
日本散文精品
咏事卷
李芒 黎继德 主编
云南人民出版社

日本散文精品

日本散文精品

咏事卷

李芒 黎继德 主编

云南人民出版社



前　言

李　芒　黎继德

日本的古典散文，与中国的相似，也是相对韵文而言的，即所谓“非韵非骈”、“非韵即散”。但或许由于日语声韵简单，叶韵困难，音节单调，骈对吃力，诗歌已不押韵，韵文更加少见，所以不大说“散文”，更多的是使用源自中国的“随笔”。近代以来，又流行 essay① 或 sketch② 的说法。这固然与中西文化的输入、影响有关，但推测起来，或许为了强调散文随心所欲、不拘一格、篇幅灵活、文体多样的特征，也未可知。

按现代通常的划分，散文当指诗歌、小说、戏剧之外的一切艺术性文字，即所谓的“大散文”，这是取其广义；若取其狭义，则当指随感、断想、杂文、游记、日记、回忆录、笔记、短章、小品、散文诗乃至格言、警句、书信、序跋、讲演等散行文字。在这点上，日本散文并无本质不同。只是在日本散文中，日记、笔记、游记、俳文、回忆录等占有相当比例，甚至在不同时期成为散文的主要文体，仿佛又与别国有所区别。

日本是一个山的国度，海的国度，温泉的国度，樱花的国度，茶道花道武士道的国度，能乐狂言歌舞伎的国度，也是一个和歌俳句物语散文的国度。其散文历史之长，作者之众，数量之

---

① 英文：随笔、杂文、小品文。

② 英文：写生、小品、素描。

巨，特点之鲜明，堪与散文最发达的国家比肩。

先说历史之长。如果从平安时代（794－1192）日本歌人纪贯之的《土佐日记》（935）算起，日本散文已有了上千年的历史[①]。纵观各国文学，散文如此悠久的国家并不多见。在东方，除了中国，大概没有第二个[②]；在西方，除了古希腊、古罗马，似乎也找不出别的来。而且，日本没有遭受过外国的侵略，至多在二战后被美军占领过一段时间，所以本国文化一直持续发展，散文传统从未中断，这又非古希腊、古罗马可比。

再说作者之众。要说散文作者，各国都不在少数。日本古代，写散文的当然多为王公大臣、僧侣学者，名士才女、骚人墨客；到了近、现代，散文作者已扩大到各个阶层、各个行业，上至耄耋老人，下至幼稚少年，也不管是音乐家、美术家、戏剧家、哲学家、评论家、翻译家、科学家、政治家、企业家还是未成“家”的庶民百姓，只要有所感有所思有所悟，便诉诸笔端，敲进电脑，写成各类随笔。川端康成就编纂过少男少女的散文集，并称之为“纯粹的声音”。至于文学家，几乎无人不写散文，无人不出散文集，表现出对散文的极大偏爱。其中，纪贯之、紫式部、清少纳言、吉田兼好、松尾芭蕉、夏目漱石、德富芦花、岛崎藤村，志贺直哉、芥川龙之介、川端康成、井上靖、东山魁夷等散文大家，更是声名赫赫，令人心仪。

如此众多的人写散文，其数量之巨，自不待言。日本吉川弘文馆1993年以来陆续出版的《日本随笔大成》，仅辑录18世纪至19世纪上半期的随笔集，就已多达300来种，计70余卷。而

---

① 若说广义的散文，日本的《古事记》（8世纪初）、《日本书纪》（720）等都是，时间还可提前二百多年。

② 印度最早的《梵书》（公元前10世纪—前1世纪）可视为广义的散文，但狭义的散文的出现，还有待探讨。阿拉伯文学虽然在蒙昧时期（475－622）已有了《生死篇》、《劝君篇》这样的演说词，但整理成文，已在8—10世纪。

在现代日本作家中，动辄出十来卷散文集的屡见不鲜。在数不胜数的散文中，名篇佳作俯拾皆是，仿佛明亮的星辰，辉耀在东瀛历史的长空；恰似馥郁的花朵，开放在日本文学的庭园。在此，仅择其要略述于后。

首先要提到的是平安时代（794－1192）的“六大日记”，即《土佐日记》（935，纪贯之著）、《蜻蛉日记》（974以后，藤原道纲母著）、《和泉式部日记》（1008，和泉式部著）、《紫式部日记》（1010，紫式部著）、《更级日记》（1059，菅原孝标之女著）、《赞岐典侍日记》（1107以后，藤原长子著）。这些日记，全以假名写成，或记述旅途的所见所闻，或抒发男女的所爱所恨，或回忆平生的风风雨雨，或描摹宫中的是是非非，不仅开创了日记文学的先河，也成为日本散文的嚆矢。其中，除了《土佐日记》是男性作者假借女性口吻书写的以外，其他皆出自女性之手，无不缠绵悱恻，柔美婉丽，如泣如诉，真实感人。而且，这些日记继承了《伊势物语》（905－955之间）① 的传统，将散文和诗歌巧妙地结合在一起，不仅使文章气韵生动，诗意浓郁，也为后起的随笔确立了一种文体，并沿用至今，成为日本散文的一大标志。

与以上日记同时或较后出现的《枕草子》（996，清少纳言著）、《方丈记》（1212，鸭长明著）和《徒然草》（1331，吉田兼好著），被誉为日本古代三大随笔。这三部著作，以笔记或短章的形式写成。作者原本“只欲将目睹心想之事，于闲居无聊之时，逐一记录，不与示人”②，或“竟日无聊，对砚枯坐，心镜之中，琐事纷现，漫然书之”③，自然信笔拈来，随意挥洒，真

---

① 《伊势物语》为日本最早的“和歌物语”，作者不详。全书分为125段，除了散文叙述部分外，尚附有约210首和歌。

② 《枕草子》第三零五段“题跋。

③ 《徒然草》序段。

实朴素，一派天趣。《枕子草》记述平安朝宫中之事，机智而风雅，优美而明丽，充分表现了地道的日本情趣，其敏锐的感觉，丰富的想象，绵长的余韵，幽寂的情调，跃动的语言，精细的描写，曾倾倒了无数读者，深深影响了后世的日本文学，堪称日本散文的瑰宝。《方丈记》描写天灾人祸给人民带来的苦难，对为政者的愚蠢和独断专行进行了猛烈的抨击，笔力老辣，风格遒劲。在惯于描写公卿贵族、风花雪月、男欢女爱、离愁别绪的日本古典文学中殊为难得。《徒然草》继承和发展了《枕草子》唯美、机智的优长，对种种世相进行了记述和议论，诙谐幽默，睿智深刻，表现了日本中世纪（1180 - 1630）知识分子的精神风貌，具有浓郁的日本特色，历来与《枕草子》同誉为日本古典随笔的双璧。据统计，1576 年到 1867 年间，《徒然草》频频上梓，版本直逾五十余种，其畅销之势可想而知。

到了江户时代（1576 - 1867），松尾芭蕉的《曝尸纪行》（1684 - 1685）、《笈中小品》（1687 - 1688）、《奥州小径》（1702）、《幻住庵记》（1690），与谢芜村的《洛东芭蕉庵再兴记》（1776），小林一茶的《父亲临终日记》（1801）、《我之春》（1819）等，又成为俳文的经典。所谓俳文，乃是日本散文独有的一种样式，大都由俳谐诗人撰写，充满了俳谐趣味。它将散文和俳谐联句的发句[①] 熔为一炉，具有轻灵洒脱、含蓄幽深、滑稽诙谐等特点，在日本散文中开一新境界。值得一提的是，芭蕉在俳文中提出了著名的“不易流行”的美学观。所谓“不易流行”，是指俳谐的美学原理虽然永久不变（不易），其手法和风格等却随时代的变迁而发展（流行）。这一观点，虽是针对俳谐而言，但确实蕴含着深刻的艺术发展规律，不仅为当时俳人所重视，也为后世众多

① 俳谐联句：简称俳谐，日本诗歌形式之一。发句为俳谐的首句，由 5、7、5 共 17 个音节构成，后由近代俳人正冈子规定名为俳句。

日本作家所尊崇。

在近、现代散文中，国木田独步的《武藏野》（1898）、德富芦花的《自然与人生》（1900）、夏目漱石的《十夜梦》（1909）、岛崎藤村的《千曲川风情》（1911－1912）、阿部次郎的《三太郎日记》（1914－1918）、和辻哲郎的《古寺巡礼》（1919）、芥川龙之介的《侏儒的话》（1923－1925）、谷崎润一郎的《阴翳礼赞》（1933）、森田玉的《木绵随笔》（1936）、三木清的《人生论笔记》（1938－1941）、坂口安吾的《堕落论》（1946）、永井荷风的《断肠亭日记》（1951）、安冈章太郎的《美国感情旅行》（1962）、东山魁夷的《听泉》（1972）等等，都是传诵一时的名作。这些散文，或状物，或抒情，或叙事，或论理，摇曳多姿，精彩纷呈，各有千秋，不遑细述。

这里想着重谈到川端康成的散文。他的《临终之眼》（1933）、《纯粹的声音》（1935）、《话说信浓》（1937）、《美丽的日本和我》（1969）、《美的存在和发现》（1969）等诸多随笔和讲演，不仅是川端康成“美”的世界的极好诠释，也是日本散文的珍品。在笔者看来，川端虽以《雪国》（1935－1948）、《千只鹤》（1949－1951）、《古都》（1961－1962）三部小说获得1968年诺贝尔文学奖，其散文成就却在小说之上。在小说中，川端康成虽将日本人“温和、纤细”、“对大自然的细致感受”、“喜爱局部的充实”等特点发挥得淋漓尽致，但情节的设置，人物的刻画，结构的衔接，其实多有缺陷。他的很多小说，可以说只是零篇散文的连缀。譬如《雪国》，就是断断续续发表的，并无整体的构思。[①]

---

① 川端康成曾说：“这部小说不是一气呵成的，而是想起来了就写一点，然后断断续续地登在杂志上，因此显得有些不统一、不协调。……我的好些作品都是这样写出来的。……可以说，在写开头部分的时候，还在搜集后面的素材。而且，在写开头部分的时候，实际上还没有结尾的素材。”（《岩波文库版＜雪国＞后记》，《川端康成全集》第33卷，第644－645页，日本新潮社1982年版）

正如日本文学专家吉田精一所言："一般地说，物语这种样式乃是平面性和并列性的，时间的推移、情节的展开同人物性格的发展，缺乏有机联系，部分同整体的结合并不严密。各个场面各自独立，彼此照应未必密切。这乃是从王朝具有代表性的物语，直到近世井原西鹤的浮世草子和现代川端康成的《雪国》，古今相通的特色。"但是，在不讲究情节、人物、环境而讲究气氛、神韵、感觉、情调的散文里，因为贵一个"散"字，"平面性"、"并列性"等缺点反倒可能成了优点。由于川端卓越的感悟能力、审美意识和文字功夫，尤其擅长"以最大的省略和表现的飞跃逼近对象的本质"，所以，其散文的确余韵绵绵，情致幽幽，成为一种"压缩了的、把巨大的自然和人生装进最简洁文字中的极为细微的艺术"。[①] 在这种意义上，我们甚至可以说，川端的小说，如果当作小说看，则未必处处高妙；如果当作散文看，则几乎篇篇上乘。[②]

其实，川端康成散文的特点，也在相当程度上体现了日本散文的特点。概括起来，这些特点大致就是：敏感纤细，感性抒情，婉约柔美，简洁空灵。

敏感纤细的特点，别国某些散文也有，但日本散文却特为尤甚，无处不在，无时不在。由于山川秀丽，气候宜人，四季分明，资源匮乏，加之历史上战争频仍，灾祸不断，所以，日本民

---

① 本段引文见《万有百科事典》第1卷《文学·日本文学》"导言"，日本小学馆1977年版。

② 日本评论家小林秀雄甚至说："世人爱说川端康成的小说具有冷静的理智和优美的抒情一类的话，其实是些'被迷惑了的呆子'。川端康成连一本小说也没有写过。"（《文艺读本·川端康成》第57页，日本河出书房社，1981年版）川端康成自己则说："把小说摆弄成小说的模样，这历来不是我之所长，今后也不打算改进。"（《新春随想》〈1960年1月〉，《川端康成全集》第28卷，第114页，日本新潮社1982年版）"我已经写了近40年的小说，也拥有一批读者，但那些作品却不能说是真正的小说。"（《随心所欲》，同上第28卷，第115－116页）

族形成了亲近自然、注重现实、小心谨慎、纤细敏感的性格。反映在散文中，则无论人和事，还是物与情，总是描写得细致入微，纤毫毕现。它可能不注重整体把握，但少不了细部真实；可能较缺乏社会意识，但充溢着纤细感受。只要仔细品味一下《枕草子》、《和泉式部日记》、《武藏野》、《美的存在和发现》等名文，当知此言不虚。也许，读者有时会感到繁琐、零碎，但更多的时候，却对日本作家的精细、丰富、敏锐的感觉叹赏不已。

与大多数东方民族一样，日本民族也善于形象思维，不善逻辑思维；善于审美，不善论理；善于直观地、感性地把握世界，不善于对世界条分缕析。所以，日本有茶道花道香道武士道而无独创的哲学体系和宗教体系，有《万叶集》[1]、《源氏物语》[2]而无《论语》、《圣经》、《古兰经》和《形而上学》，有紫氏部、巨势金冈[3]、藤原行成[4]、千利休[5]而无孔子、释迦牟尼、苏格拉底和耶稣。这种感性的思维方式和审美意识，必然产生出“感物兴叹”[6]这种重抒情、不言志的重要的文艺观念。作家在从事文艺创作（包括散文）和评论时，自然也有意无意地奉这种观念为圭臬。而且，日语本是一种模糊语言，擅长表达朦胧的情绪而不擅长表达清楚的意念，适于抒情而不适于推理。用于文学创作，则因为“音节组织的单纯性和语调的贫乏，容易使诗歌散文化，又使散文接近诗歌。”[7]再加上散文中时常点缀和歌俳句，抒情

---

① 《万叶集》（8世纪后期）：日本最早的诗歌总集，约有诗歌4500余首。

② 《源氏物语》（11世纪初期）：日本（也是世界）最早的长篇小说。

③ 巨势金冈（生卒年月不详）：日本平安朝初期著名画家，巨势派创始人。

④ 藤原行成（972－1027）：日本平安中期著名书法家。

⑤ 千利休（1522－1591）：日本茶圣。

⑥ 原文为“物の哀”，意为客观事物在作者心里引发的感叹。此外尚有“多愁善感”、“物哀”、“幽情”等多种译名，但译成“感物兴叹”可能较妥。参见李芒《投石集》（海峡文艺出版社，1987）中《“物のあわれ”汉译探索》一文。

⑦ 吉田精一《万有百科事典》第1卷《文学·日本文学》“导言”。

意味就更加浓厚。

不过，日本散文所抒之情，往往并非豪情、热情、激情，而是柔情、温情、闲情；并非“须关西大汉，执铁绰板，唱大江东去”，而是更接近“十七八女孩儿，按执红牙拍，唱杨柳岸晓风残月”[1]。这可以从本书的许多文章得到印证。一方面，这固然与日本民族的性格、心理、传统等有关，另一方面，又确实如英国学者威廉·阿斯顿所言，是因为日语词汇贫乏，韵律单调，并不适合歌颂雄壮、崇高的风物和人事等所致。[2]所以，如果说风格有婉约豪放，那么日本散文就呈婉约之姿；如果说美分阴柔阳刚，那么日本散文就属阴柔之美。谷崎润一郎的《阴翳礼赞》，实在是对此特点的一个很好说明。

日本散文不仅具有阴柔美，而且具有简约美。所谓简约，并非简单，而是简略、简洁、单纯。但是，日本的简约美，还多一层含义，这就是“清淡中出奇趣，简易里寓深意”[3]。它的原则是以小见大，以少胜多，正与结构符号学的经济原则暗合；它的表现是朦胧含蓄，辞近旨远，又富有象征主义的意趣。所以，日本的散文，刻画风俗世态，人情伦理，大多言简意赅，点到为止；描写春花秋月，远山近水，总是轻勾淡抹，疏朗空灵。这一点，又与日本庭园的“枯山水法”、花道的“缩景法”、茶道的“简朴淡雅观”相通。用日本插花、庭园艺术家池坊专应（1532－1554）的话说，就是“仅以寸水尺树，现万里江山之玄机；瞬

---

① 俞文豹《吹剑续录》评苏东坡、柳永词用语。

② 阿斯顿（William George Aston，1841－1911）：英国外交家，1864年赴日，从事日本文化研究，著有《日语口语小文典》（1871）、《日语和朝语比较研究》（1879）等书。参见吉田精一、山本健吉《新版·日本文学史》（日本角川书店1983年版）“总论”。

③ 郁达夫《日本的文化生活》，《郁达夫文集》第4卷，第157页，花城出版社，1982年版。

息之间，呈万千变化之雅趣。正可谓仙家之妙术也。”[1]

说到这里，称日本为“散文大国”，大约是没有什么问题的了。川端康成曾说，日本未必是小说大国。但却是散文大国，应该说是颇有见地的。

如果说，小说是一个民族的历史再现，诗歌是一个民族的精神写照，那么，散文就是一个民族的情感结晶。而编选、翻译、阅读日本的散文，既是体验这个民族的情感，也是了解我们自己的情感。这不仅因为两国是近邻，具有相同颜色的皮肤和头发，更因为人类的情感是相通的。

当然，要想在一本书里将日本散文的精华“一网打尽”，显然是不可能的。且不说编选者学识浅陋、视野有限、眼力欠准，版权、资料也大受限制，时间、篇幅更不允许。因此，本书只能算日本散文的冰山一角。要全面准确地译介日本散文，还有待今后日本文学研究、翻译界和出版界的共同努力。

此外，本书按“咏事”、“咏物”、“咏人”编排，只是一种尝试。有的散文，一身数任焉，咏事咏物还咏人，只好大致归类；有的散文，虽接近其他文体，但因辞情并茂，也选入了；至于张冠李戴、乱点鸳鸯谱的事，恐怕也在所难免。不过，就如同售货员贴错了标签而不会使食品变质一样，编者的错误也应该不会影响作品的风味，倒了读者的胃口。

要特别说明的是，本书虽然大部分篇目为新译，但也选了一些已发表的旧作。这不是编选者要热炒冷饭，在当前的“攒书热”、“拼贴热”中再凑一份热闹，而是因为这些散文已有定评或确有特色，不选反倒是编者的疏漏了。

在编选过程中，许多译者推荐篇目，赶译稿件，甚至重译旧作；云南人民出版社的欧阳常贵先生和潘灵先生，在选题、体

---

① 池坊专应《口授》，转引自川端康成《美丽的日本和我》一文。

例、文字等方面提了许多宝贵意见，为本书的出版付出了很多心血；北京图书馆的安红女士在资料方面做了大量工作。没有他们的鼎力相助，这本选集是无法和读者见面的。在此，谨对他们表示诚挚的谢意！

1998年12月10日

目　录

前　言 …………………………………… 李　芒　黎继德（1）

咏　事　卷

纪　贯之（？－945）
土佐日记（节选）………………………… 李树果　译（1）
和泉式部（生卒年月不详）
和泉式部日记（节选）………………… 林文岳　译（9）
清少纳言（生卒年月不详）
枕草子（节选）………………………… 周作人　译（17）
鸭长　明（？－1216）
方丈记（节选）………………………… 李　芒　译（20）
吉田兼好（1283－1350）
徒然草（节选）………………………… 王以铸　译（27）
松尾芭蕉（1644－1694）
幻住庵记………………………………… 李　芒　译（31）
与谢芜村（1716－1783）
洛东芭蕉庵再兴记……………………… 黎继德　译（35）
上田秋成（1734－1809）
胆大小心录（节选）…………………… 李树果　译（38）
福泽谕吉（1834－1901）

福翁百话（节选）…………………………… 唐沄等 译（45）
森 鸥外（1862－1922）
尊重历史与摆脱历史束缚………………… 周祥仑 译（49）
二叶亭四迷（1864－1909）
我是怀疑派………………………………… 周祥仑 译（54）
正冈子规（1867－1902）
仰卧漫录（选译）………………………… 陈生保 译（60）
夏目漱石（1867－1916）
十夜梦……………………………………… 吴树文 译（71）
北村透谷（1868－1894）
山庵杂记…………………………………… 文洁若 译（94）
德富芦花（1868－1927）
钓鲹………………………………………… 陈德文 译（98）
田山花袋（1871－1930）
我与旅行 ………………………………… 魏大海 译（103）
岛崎藤村（1872－1943）
太阳的话 ………………………………… 兰 明 译（108）
三位来客 ………………………………… 周祥仑 译（110）
柳田国男（1875－1962）
礁洲的人生 ……………………………… 黎继德 译（115）
寺田寅彦（1878－1935）
科学家与头脑 …………………………… 庞春兰 译（121）
永井荷风（1879－1959）
断肠亭日记（节选） …………………… 陈生保 译（126）
斋藤茂吉（1882－1953）
接吻 ……………………………………… 卞铁坚 译（130）
阿部次郎（1883－1959）
生与死 …………………………………… 郑民钦 译（140）

武者小路实笃（1885－1976）
与支那未知的友人 …………………… 周作人 译（144）
野上弥生子（1885－1985）
横渡诹访 …………………………… 滕玉娣 译（146）
荻原朔太郎（1886－1942）
绝望的逃走（节选） ……………… 于 君 译（150）
谷崎润一郎（1886－1966）
阴翳礼赞（节选） ………………… 丘仕俊 译（153）
水上泷太郎（1887－1940）
新闻记者可恶状纪实 ……………… 刘光宇 译（162）
里见 弴（1888－1983）
自戒三条 …………………………… 王 禹 译（177）
内田百闲（1889－1971）
轰炸调查团 ………………………… 郑民钦 译（181）
芥川龙之介（1892－1927）
侏儒的话 …………………………… 吕元明 译（186）
暗中问答 …………………………… 吕元明 译（194）
十本之针 …………………………… 吕元明 译（204）
森田 玉（1894－1970）
连结着世界的美 …………………… 程在里 译（209）
谷川彻三（1895－1989）
整体与局部 ………………………… 周祥仑 译（215）
三木 清（1897－1945）
论幸福 ……………………………… 黎继德 译（221）
论孤独 ……………………………… 黎继德 译（225）
论虚荣 ……………………………… 黎继德 译（228）
横光利一（1894－1947）
作家的生活 ………………………… 周祥仑 译（232）

川端康成（1899－1972）
话说信浓 ………………………………… 黎继德 译（237）
美丽的日本和我 ………………………… 黎继德 译（254）
美的存在和发现 ………………………… 黎继德 译（267）
中谷宇吉郎（1900－1962）
造雪的故事 ……………………………… 林青华 译（294）
今西锦司（1902－1992）
为什么要登上山去 ……………………… 卞铁坚 译（298）
中野好夫（1903－1985）
我的信条 ………………………………… 吕元明 译（300）
朝永振一郎（1906－1979）
我和物理实验 …………………………… 黎继德 译（307）
汤川秀树（1907－1981）
人生的意义 ……………………………… 庞春兰 译（311）
龟井胜一郎（1907－1966）
北京的星星 ……………………………… 祖秉和 译（314）
东山魁夷（1908－ ）
风景巡礼 ………………………………… 全谱雍 译（323）
升田幸三（1918－1991）
生活就是比赛 …………………………… 周祥仑 译（328）
加藤周一（1919－ ）
日本历史的七件怪事 …………………… 黎继德 译（333）
日本社会的七件怪事 …………………… 黎继德 译（337）
三浦绫子（1922－ ）
爱国心 …………………………………… 文洁若 译（341）
三岛由纪夫（1925－1970）
终末的美学（节选） …………………… 林青华 译（345）
中野孝次（1925－ ）

清贫是什么 …………………………… 邵宇达 译（360）
大冈信（1931－　）
时间的诗 ……………………………… 黎继德 译（367）
大江健三郎（1935－　）
我在暧昧的日本 ……………………… 许金龙 译（378）

咏　物　卷

清少纳言（生卒年月不详）
枕草子（节选） ……………………… 周作人 译（391）
松尾芭蕉
奥州小径 ……………………………… 李　芒 译（394）
小泉八云（1850－1904）
在法属西印度的两年 ………………… 孟　修 译（411）
松江 …………………………………… 孟　修 译（413）
草百灵 ………………………………… 孟　修 译（417）
尾崎红叶（1867－1903）
正月八景 ……………………………… 黎继德 译（421）
夏目漱石
伦敦塔 ………………………………… 淑　华 译（424）
幸田露伴（1867－1947）
秘色青瓷 ……………………………… 周祥仑 译（448）
北村透谷（1868－1894）
一夕观 ………………………………… 瞿　麦 译（455）
德富芦花
自然与人生（节选） ………………… 陈德文 译（457）
国木田独步（1871－1908）
武藏野 ………………………………… 金　福 译（463）

田山花袋
山手的空气 …………………………… 魏大海　译（485）
岛崎藤村
树木的话 ……………………………… 王　禹　译（492）
千曲川风情（节选）………………… 陈德文　译（498）
小岛乌水（1873－1948）
雪中富士登山记 …………………… 王　禹　译（501）
薄田泣堇（1877－1945）
草木虫鱼（节选）………………… 黎继德　译（508）
寺田寅彦
藤荚 ………………………………… 王　确　译（523）
永井荷风
夕阳 ………………………………… 陈生保　译（526）
斋藤茂吉
公鸡记 ……………………………… 卞铁坚　译（532）
阿部次郎
早春赋 ……………………………… 郑民钦　译（537）
虾与蟹 ……………………………… 郑民钦　译（538）
志贺直哉（1883－1971）
小品七则 ……………… 楼适夷　安　红　译（542）
若山牧水（1885－1928）
比睿山 ……………………………… 周祥仑　译（553）
小仓金之助（1885－1962）
黑板的来历 ………………………… 周祥仑　译（560）
石川啄木（1886－1912）
旷野 ………………………………… 柴明俊　译（566）
青木正儿（1887－1964）
鱼鲙 ………………………………… 周作人　译（570）

江口　涣（1887－1975）
鹤 …………………………………… 陈书玉　译（573）
辰野　隆（1888－1964）
雨天 …………………………………… 卞铁坚　译（578）
室生犀星（1889－1962）
日本的庭园 ………………………… 周祥仑　译（583）
和辻哲郎（1889－1960）
巨椋池的莲 ………………………… 许秋寒　译（587）
芥川龙之介
大川的水 …………………………… 吴树文　译（593）
与谢野晶子（1878－1942）
杂树之花 …………………………… 卞铁坚　译（599）
初夏之花 …………………………… 卞铁坚　译（604）
水原秋樱子（1892－1981）
南纪初夏 …………………………… 李　芒　译（608）
宫城道雄（1894－1956）
四季的情趣 ………………………… 程在里　译（611）
音的世界 …………………………… 程在里　译（617）
森田　玉
秋天的美味 ………………………… 程在里　译（623）
宫泽贤治（1896－1933）
夜鹰星座 …………………………… 刘秀芝　译（627）
片山敏彦（1898－1961）
雪光下的黎明 ……………………… 金　中　译（633）
井伏鳟二（1898－1992）
鲤鱼 …………………………………… 柯毅文　译（636）
尾崎一雄（1899－1983）
草木繁茂 …………………………… 林青华　译（641）

川端康成
伊豆天城 …………………………… 黎继德 译（645）
花不眠 ……………………………… 黎继德 译（651）
三好达治（1900－1964）
路 …………………………………… 林青华 译（655）
中野重治（1902－1979）
菊花 ………………………………… 燕 子 译（657）
今西锦司
冬山杂记 …………………………… 卞铁坚 译（661）
深田久弥（1903－1972）
富士山 ……………………………… 黎继德 译（664）
堀 辰雄（1904－1953）
净琉璃寺之春 ……………………… 陈生保 译（667）
佐多稻子（1904－ ）
谈花 ………………………………… 钱稻孙 译（674）
朝永振一郎
镜子里的世界 ……………………… 黎继德 译（679）
井上 靖（1907－1991）
日本的塔·别国的塔 ……………… 黎继德 译（682）
长城和天坛 ………………………… 黎继德 译（691）
东山魁夷
听泉 ………………………………… 陈德文 译（696）
一片树叶 …………………………… 陈德文 译（698）
串田孙一（1915－ ）
黑母牛 ……………………………… 黎继德 译（703）
水上 勉（1919－ ）
京都四季 …………………………… 文洁若 译（708）
郡上的南天竹 ……………………… 庞春兰 译（714）

安冈章太郎（1920－ ）
葡萄园的精灵 ……………………………… 黎继德 译（719）
清冈卓行（1922－ ）
米洛的维纳斯 ……………………………… 莫邦富 译（730）
丰田正子（1922－ ）
狗 ………………………………………… 卞立强 译（733）
团伊玖磨（1924－ ）
烟斗里出来的烟（节选） ………………… 罗传开 译（735）
三岛由纪夫
四季的心 ………………………………… 许金龙 译（744）
梅原 猛（1925－ ）
药师寺的塔 ……………………………… 黎继德 译（752）
秋山 骏（1930－ ）
石头的思想 ……………………………… 林青华 译（763）
杉本秀太郎（1931－ ）
洛中生息 ………………………………… 魏大海 译（777）
大冈 信（1931－ ）
门 ………………………………………… 黎继德 译（787）
富冈多惠子（1935－ ）
色香 ……………………………………… 文洁若 译（790）
神尾久义（1939－ ）
花前自愧 ………………………………… 周祥仑 译（792）

咏 人 卷

紫 式部（978－1015）
紫式部日记选段 …………………………… 林少华 译（795）
小林一茶（1763－1827）

我之春 ………………………………… 李　芒　译（797）
夏目漱石
子规的画 ……………………………… 林怀秋　译（800）
德富芦花
可怜儿 ………………………………… 陈德文　译（803）
田山花袋
溲疏篱笆 ……………………………… 林青华　译（809）
文　泉子（1873－1917）
如梦记（节选） ……………………… 周作人　译（812）
高滨虚子（1874－1959）
父子情深 ……………………………… 周祥仑　译（817）
长谷川如是闲（1875－1969）
事实竟被如此歪曲 …………………… 周祥仑　译（822）
薄田泣堇
哲人的晚年 …………………………… 黎继德　译（827）
寺田寅彦
追怀夏目漱石先生 …………………… 谭晶华　译（832）
河上　肇（1879－1946）
艾窝窝和野菜粥 ……………………… 许秋寒　译（842）
中　勘助（1885－1965）
妹妹的死 ……………………………… 林青华　译（854）
水上泷太郎
芥川龙之介之死 ……………………… 刘光宇　译（864）
江口　涣
漱石山房夜话 ………………………… 庞春兰　译（873）
辰野　隆
露伴先生印象 ………………………… 卞铁坚　译（885）
堀口大学（1892－1981）

耳朵 ………………………………… 黎继德 译（891）
芹泽光治郎（1897－1993）
园外的花朵 ………………………… 淑 华 译（894）
井伏鳟二
老母亲 ……………………………… 庞春兰 译（900）
川端康成
临终之眼 …………………………… 黎继德 译（906）
纯粹的声音 ………………………… 黎继德 译（919）
古贺春江与我 ……………………… 黎继德 译（924）
壶井 荣（1900－1967）
我的百花故事（节选） …………… 肖 肖 译（932）
今日出海（1903－1984）
老友的一生 ………………………… 谭晶华 译（940）
中野好夫（1903－1985）
恶人礼赞 …………………………… 黎继德 译（947）
中岛健藏（1903－1979）
新的民间故事 ……………………… 李 芒 译（951）
龟井胜一郎
盲圣人 ……………………………… 李 芒 译（953）
小堀杏奴（1909－ ）
晚年的父亲森鸥外 ………………… 瞬 萌 译（956）
井上 靖
伯父和老师花井先生 ……………… 黎继德 译（973）
女性的美 …………………………… 黎继德 译（976）
加太洁二（1918－ ）
母亲的味道 ………………………… 周作人 译（980）
水上 勉
北京的柿子 ………………………… 刘光宇 译（982）

母亲架设的桥 ………………………………… 谢宜鹏 译（989）
芥川比吕志（1920－1981）
父亲的形象 ………………………………… 吴树文 译（994）
阿川弘之（1920－ ）
在矶田光一骨灰安放仪式上的悼词…… 朱春育 译（1000）
中野孝次
为花的美无端心痛 ……………………… 邵宇达 译（1004）
三浦哲郎（1931－ ）
母亲的消息 ………………………………… 李丹明 译（1011）

纪　贯之（? －945）

日本平安时代前期歌人，三十六歌仙之一。作者晚年曾任土佐国司，卸任后由土佐返回京都，历时 55 天。《土佐日记》(935) 记述了这次旅途中的所见所闻和对亡女的思念之情，是日本最早的散文日记文学。在日本文学史上占有重要地位。

土佐日记（节选）

出门上路

据说是男人常写的日记，我这女流也想试记之。某年腊月二十一戌时离馆上路，就此简记如下。

某人在地方做国司四五年，任官期满办完例行的交接手续，离开住过的公馆去登舟处。相识与素不相识的许多人前来送行。与其中数年来交往较深的人恋恋惜别，这一日在频频话别中，已至深夜。

二十二日，向神佛祷告，乞求保佑平安抵达和泉。本来海上行舟，不劳牵马[①]，可藤原还是设宴饯行。上下人等都喝得醺醺大醉，在海滨十分风趣地互相大开玩笑，情深意厚。

---

① 从前出门上路的人，把马鼻子向所去的方向拉一拉，以预祝平安，后来便转意为设宴饯行。在这里是一种诙谐的语气。

惜别出海

大家都说要送至县境，在许多送行人中，藤原、桔、长谷部等人，从离开公馆的那天，就到处跟着。这些人都十分热情，他们的情谊比海还深。如今便要登舟远去。为了送行这些人一直跟到这里。随着船行渐远，留在岸边的人离得远了；乘船又远送一程的人也不见了。岸上的人分明有许多话要讲；船上的人也有不少话想说，但又有何办法？只好咏歌一首聊以遣怀吧。

纵然离情能渡海，不能捎书又谁知。

就这样过了宇多松林。不知那里的松树有多少，也不知生长了几千年。浪花终日拍打着树的根部，枝头有白鹤在翱翔。见此迷人的景色，舟中人不由得作歌道：

遥望松梢鹤翱翔，松鹤友谊千年长。

这首歌实远不及所观之景。船在继续前行，山海都已夜幕降临，天黑得不辨东西。天气好坏只有靠艄公去判断了。不习惯乘船的男人都感到有些胆虚，何况女人更是心绪不安。她们在舱底把头聚在一起，只顾哭泣。可是艄公和船夫们，却毫不在意地唱着船歌。他们所唱的歌是：

放声哭泣在春郊，
原是被芒草把手划破。
艰辛摘来的野菜哟！
如今是母亲先吃，

还是婆婆在狼吞虎咽？
多么想回家呀！

想见昨夜那个姑娘，
给她送去几个钱。
撒谎赊来点东西，
钱既没拿来，她的影子也未见。

还有许多船歌，就不一一记述了。人们听了大笑起来，所以虽然波涛还是那样汹涌，而我的心情已稍微平静了。就这样傍晚停靠了码头。年迈的主人和老夫人什么东西也未下咽，便悄悄入睡。

海上赏月

天气和昨天一样，所以今天也未出船。船上人都在唉声叹气。人们的心情苦闷，只是在数日子，今天是多少天？是20天还是30天？屈指在数，把手指都要数伤了。十分悲观，夜不能寐。

今晚（廿日）可好，月亮出来了，它不是从山端而是从海上出来的。看看这美丽的月色吧！从前有个叫安倍仲麿的人[1]，曾去唐土，在归国时于登舟处，该国人为之设宴饯行，赋诗惜别，宴会一直继续到夜深月出。那月亮是从海上升起的。见此光景，仲麿道："在我国自神代便咏这种歌，至今无论身分高低，都是以咏歌来惜别，或表示喜悦、悲伤之情。"他便咏歌道：

---

① 安倍仲麿717年来我国留学，曾在唐朝做官，改名晁衡。因遇风浪归国未遂。73岁卒于我国。与李白、王维等交谊甚厚。

遥望大海原，思念春日山，
三笠山头上，明月当空悬。

他心想该国人听了日本歌虽然不懂，但若把歌的大意用汉字写出来，或对懂得日语的加以解释，他们也一定会理解歌的意思。不料竟意外地得到欣赏。中国和日本彼此虽然语言不同，但同是月光，所以对月光的感受一定是相同的。现今遥思昔日情景，有人咏了这首歌：

在京山头见明月，如今浪里月入出。

惧怕海盗

艄公说："今天是北风不便行船"于是便未启航。同时不断听说有海盗追赶我们的消息。不知是真是假，听说有海盗在追赶，所以夜半便开船。途中有处向海神祈祷的地方，遂令艄公献币。币向东刮，艄公祷告道："请海神让船向币的飘散方向迅速前进吧！"听到这样说，有个少女作歌道：

但愿顺风不住吹，好让此船早到京。

这时风很顺，艄公兴高采烈地扬起了风帆。听到扬帆的声音，小孩和老媪也许由于想到可早日到京的缘故，都很高兴。其中有个路过的老媪作歌道：

顺风吹来船帆响，拍手称快喜气洋。

就是作歌也在祈祷天气。

向海神奉献

今天总算可从和泉滩向小津码头进发了。岸边的松林，一望无际。每人都感到心情郁闷。有人便作歌道：

久行厌倦观不尽，小津岸边满地松。

这样一边咏着歌在行舟之际，有人催促船家："今日天气晴好，快些驶船吧！"于是艄公对船夫们说："客人发命令，赶快把纤拉。趁着不顶风，抓紧往前划。"他说的话竟同咏歌一般。艄公是随便说的，可是听的人却有的说："真奇怪呀！说话竟像咏歌一样。"写出来正是31个字。

有人说："今天可不要起风浪啊！"也许是人们的祈祷有了效应，风浪不兴，舟行顺利。就在这时，一群海鸥在天空翱翔。因为接近京师非常高兴，有一少年咏歌道：

幸赖祈祷风暂停，海鸥何飞似浪翻？

在咏歌前进中看到石津的一片松林，颇有情趣。苍翠的青松，望不到边。再向前行划过住吉岸边。于是又有人咏歌道：

住江苍松仍屹立，我却青丝变白发。

失去了女儿的母亲（注：贯之之妻），一时也未曾忘记她所失去的女儿，便在这里咏歌道：

我想摘忘草[①]，船且停江岸。
忘草是否灵，待我摘来看。

她作此歌并非想忘却悲伤，而是想暂且缓解些，以为她增添某些能够耐过悲伤的力量。

在茫然眺望咏歌之际，忽然刮起风来。船怎么划也是向后退，几乎把船都要刮翻了。艄公道："这里的住吉明神是位贪财的神，一定是想向这条船要点儿什么。"心想神能像现世人那么爱财吗？可是艄公又劝道："请给住吉明神献些币帛吧！"于是主人依艄公之言献了币帛。可是风一点也没有停，而且刮得更厉害了。随之波浪大作，船已十分危险。艄公又说道："方才所献的币帛，似乎不大合乎神的心意，是以船不能行。请再献些神所喜欢之物吧！"于是又按艄公之言，心想："献些什么呢？眼睛还有两只，可是只有这一面镜子，就献出去吧！"便将镜子投入海中。就在这时风突然停了，海面浪平如镜。于是有人作歌道：

镜投大海波涛静，明镜照得海神心。

可惜，明神却不似澄清的住江、消愁的忘草、雅致有名的小松那般美好，亲眼看到映入镜中的明神，不料竟与贪得无厌的艄公是同心。

归京感怀

决定今晚进京师，沿途看到山崎街上的广告牌和转角处挂着的大鱼钩幌子，都和数年前离京时没什么两样。店铺虽然依旧，

---

① 忘草又名萱草，古人认为摘取忘草可忘掉悲伤。

可是店主人的心是否变了，大家在议论着。

这样向京师前行，在鸟坂有人举办迎宾仪式①。这本是多余之事，但归京比离去时，人们更愿表示这种好意。对此也进行了答礼。

想等天黑之后再进京师②，所以并不急于赶路。这时月亮已经出来，借着月光渡过了桂川。人们议论说："桂川不是飞鸟川，深渊浅滩都没变③。"有人听了便作歌一首：

月中丹桂映桂川，水底月影仍如前。

接着又有人作了一首：

遥思桂川在天间，宁愿湿袖渡此川。

又有别人作了一首：

桂川虽不通我心，归京喜悦同水深。

由于归京的喜悦之情，人们作了不少歌。

夜深后进了京师，沿途街道看不清楚是什么地方。一进家门借着月光看清了，主人宅邸远比耳闻糟塌得更不像样子。请来看家的那个邻人之心，大概也同这个家一样荒废得不像样了吧！与邻家只有一墙之隔，如同一家。所以他主动要给主人看家，并且

---

① 古时对归京或还乡之人在村界举行欢迎仪式，叫"坂迎元"。恰好这里是鸟坂。

② 待天黑后进京大概是那时的习惯，可能是怕过于招摇的缘故。

③ 飞鸟川水流湍急，河床经常变化，常用以表示世态人情之易变。见《古今和歌集》之杂歌："人世何长久，且看飞鸟川。昨日是深渊，今竟变浅滩。"

时常给他捎些东西来。今晚刚刚回京，主人告诉大家不要大声地说三道四。他虽然十分薄情，而我们还是要以礼相待。

且看庭院，原是池塘的地方，塌陷得真成了池塘，有的地方还淤着水。旁边以前有些松树，只五六年光景，竟像过了千八百年。一部分树已不见了，其间夹杂了一些新栽的小树。庭院的大部分都荒废得不像样子，所以人们皆慨叹不已。

主人回到家中真是感慨万分，尤其是出生在此家的女儿未能同归，多么使他悲痛啊！同船回来的人都有儿女在身边围着，一家团聚。这时主人怎么也忍耐不住他内心的悲痛，而对能够理解他的人，悄悄咏歌道：

生女同去未同归，看到小松心悲痛，

好像还未能尽情表述他的悲伤，所以又作歌道：

爱女若是千年松，奈何诀别在他乡？

失去的女儿他永远难忘，思女之心也实难言喻，像这样的日记还不如索兴把它撕掉。

李树果　译

注：以上的小标题，皆译者所加。

和泉式部（？ -？）

和泉式部日记（节选）

十四、十月、手枕之袖——爱情高涨

就这么不知不觉的，竟已是十月了。十月十日前后，亲王来访。里面太暗，有些教人害怕，故而他躺卧在较靠外处，言语细腻地谈说种种，委实感动人心，颇有情味。月亮隐之又隐于云间，是个多阵雨的季节。连周遭的雾围都仿佛存心配合了当时的情趣似的，遂思绪纷乱，加上这初冬的情景，不觉地微微战栗着。亲王目睹此情形，心中暗想："人人谣传这女子如何如何[1]，可真是怪异！她不是就这么分明躺在我身旁吗？"亲王越想越觉得爱怜不舍，见女的正假寐着，思绪纷纷乱乱，便推醒她说：

> 躲阵雨兮避宵露，
> 今夜共寝影成双，
> 手枕之袖兮沾何故[2]？

但女的正思虑万端之际，无心答理，故只是不言不语，在月光下暗自落泪。亲王见此，更加怜爱，问："怎么不回答呢？大概是我说了些无谓的话[3]，害你不高兴吗？真对不起啊。"故而只得

---

① 指敦道亲王之乳母，及其近侍女房等对于作者和泉式部私生活之非难，谓其周边颇多情夫也。

② "手枕之袖"为男女幽会同床之际互拥而枕对方腕袖之代词，故每常用于情诗间。亲王此歌暗示二人拥卧室内，既得避雨露，何以袖为之沾湿？盖泪使之然也。

③ 指前所咏之和歌而言。

佯装戏言道："不知道甚么缘故，好像忽然间觉得挺不舒服的。并不是对您所说的话充耳不闻，您只管瞧着吧，所谓手枕之袖，岂会有片刻忘怀的时候啊。"而美丽多情的夜色，大概便是在这般款款谈情之间度过去的吧。

翌晨，知道女的连一位可依赖的男人都没有，亲王心中十分怜恤，便差人送信来问："未知现今心情如何?"遂答以：

今朝间兮殆已消，
似梦短暂泪稍湿，
手枕之袖兮不终宵[①]。

大概是这首和歌之中确实涵咏了前夜所说"岂会片刻忘怀"的话语，才引起了对方兴味的吧；故亦有答歌沿此而来：

君竟称兮梦短暂，
知我泪湿卧也难?
手枕之袖兮实多憾[②]。

不知是否那一夜的天空情调深深打动了亲王的心吗？其后，时常念及女方居处种种，便频频前来探访；而从他亲自观察之中，也逐渐了解到，这人儿确实不像是世故浮泛之辈[③]。只见她

---

① 此女试探亲王情爱之歌。谓虽曾共枕相拥而卧，泪水沾湿腕袖，但恐怕一夜恩爱，亲王如今或者已忘怀也。此歌巧妙地踏袭亲王所咏"手枕之袖兮沾何故"，而转称泪水虽曾沾湿其袖，但短暂之恩爱，如今或已泪干情尽欤?

② 亲王沿女赠歌而作此答歌。责女竟称"梦短暂"（暗示情爱不坚固），岂知我因泪湿衣袖，躺卧也难（不成眠）。可纪念的"手枕之袖"遂成为此章男女双方辗转喻爱之象征。

③ 暗指世人所传说用情不专之事也。

确实也没有一个可恃赖的男子，心中不由得起怜悯之情，遂与之更加细腻谈情。“瞧你，尽日这般寂寂地过日子。我那边虽然尚未准备停妥，你还是只管过来吧。据说世人都在责难我现在这样的行为哩。其实，我不过是偶尔才来访，未必会让甚么人看到，但即使这样，都觉得人言可畏。何况，又时常遭到你这儿闭门羹，徒然未遇而归，那种滋味也挺不好受，连我自己都觉得你没把我当一回事儿，有时也就左思右想，不知如何是好？但我这个人大概是有点儿老派的吧，就是不舍得断绝关系。然而，也不能老这么走访，万一若真的传闻开来，给人制止的话，岂不真的成了所谓“月行空[①]”吗？假使果如所说，真的是寂寂无聊的生活[②]。何不搬到我那儿去呢？虽然那边也有人[③]，谅亦不会有甚么不方便之处吧。大概是本来就不配到处游荡的身分，所以也未尝金屋藏娇啦甚么的[④]。平日居处，即使是佛道修行，也都是独自一个人，倘使能够跟你会心晤谈，倒觉得是颇欣慰的事情呢。”听他这么讲，可又想到今后如何去过那种不习惯的生活？昔日与皇太子的事情，也是不了了之[⑤]，而今又没甚么人可以导引自己“山他方”[⑥]；如此度日恐怕只会迷失于不明的长夜[⑦]。就怪从前周遭有太多男人缠扰戏谑，才会引起世人诸多谣言。不过，说实

---

① 句出《拾遗集》杂上、橘忠基和歌：“莫相忘兮相思急/有情终盼能相逢/彼月行空兮不可及。”此沿袭昔人之和歌句，以喻己若与女别离，将如彼月行于空中，可望不可即也。

② 此句意在强调女方果真无其他男子关系。

③ 指其妻而言。

④ 此句含意不明，姑从小学馆本注解。

⑤ 皇太子，指敦道亲王之长兄师贞亲王（即后之花山院）。此句内容不详，或谓和泉式部曾打算出仕师贞亲王为女房。

⑥ 此盖引《古今和歌集》杂下、无名氏作：“吉野山兮宿无常/世事人事多忧苦/隐居岂得兮山他方。”谓己无所倚恃，亦无人保护以躲避世间忧苦种种也。

⑦ 形容烦恼不尽，有如不明之长夜。

在的，也真没有甚么可倚赖的人物啊。咳，管他的，就按照亲王讲的试一试看看吧。他虽然是有夫人[①]，据说是分开来住的，凡事都是那位乳母在张罗着。倘非过度出风头引人侧目，只要安分地躲在一旁，谅亦不至于会怎么样吧。这么一来。亲王误以为我滥情的疑虑，也应该会消失的呀。如此思虑再三而后才启齿："我这边凡事都以为不能如自己所愿，唯有等待您偶尔屈驾枉访才是生活中的莫大安慰；如果您要是真的有这个意思，当然是愿意悉听遵命的；喏，即使像现在这样子跟您分开来住，别人还不是照样讲难听的话吗？假如一旦真的搬到府上去，那么人家更要说果然谣传是真的了。我只担心这一点。"亲王听后，倒是安慰道："应该是我这边才会受到责难的呀，人家大概不至于讲你的坏话吧。等我好好儿找个隐蔽的地方再说吧。"遂于近黎明时分回去。

细格子门[②]仍然敞开着，遂独个儿卧在靠近外边处，来回思量着："到底如何是好？"、"会不会遭人嘲笑呢？"这其间，竟有来函送达。

踏归途兮晨曦中，
手枕之袖犹濡湿，
别泪露珠兮浑相同[③]。

关于衣袖之事[④]，虽是虚幻不可恃，能这般不遗忘地频频歌咏，

---

① 敦道亲王夫人为左大将藤原济时之女。

② 日本古代建筑物中，设于两柱间的木制细格门户，其构造分上、下两部分，上部分可以向外掀开吊起。

③ 此为敦道亲王与和泉式部一夜温存后依俗致女的"后朝之文"。强调手枕之袖因晨归沾露，而露珠与别离之泪浑然不可辨别也。

④ 指男女双方之爱情，以及因"手枕之袖"而来往互道之情愫也。

也真是情意可感。

草露繁兮寝难安，
起坐谅因念情爱，
手枕之袖兮迄未干①。

那晚的月色分外澄明，女方与亲王竟都彻夜眺望到天明。次晨，亲王正预备像往常那样差人送信去，乃令人讯问："童司②可来了没有？"而女方不知是否也因霜色皑皑未能成眠的吗？竟先咏成了一首和歌寄达：

既反侧兮复辗转，
手枕之袖泪成霜，
白妙皑皑兮今朝晒③。

亲王览信后，颇有些不甘心女方竟会如此先发制人，乃亦咏成一段：

恋吾妻兮情匪浅，
终宵不寐实缘霜④，
……

---

① 此女感激敦道亲王之情爱而答之之歌。谓男方既踏露而归，深情未寝，而己曾与同枕共眠的"手枕之袖"，亦因思念之泪水而迄今仍未干也。

② 任文使之职的小舍人童。

③ 女歌强调已终宵未眠，谓袖因哭泣而竟结为白霜。古代日语"白妙"为袖之歇后语。

④ 咏歌赠答以时宜为尚。敦道亲王因女方先己而咏霜寓情，故心有所不甘也。此酬答之歌系沿女歌而制，可用以取代女赠歌之前段而成连歌。译诗姑以叶韵转达其义。

咏成，适见童司参上，亲王眉宇之间颇有不悦之色，乃对之责问。小舍人童自知：主上定必是因为我今朝没有早早参上，所以如此责怪的吧！故受文后便快快送达于女家，同时又禀报道："主上颇为责怪小的，在没有接到您这儿的赠歌之前参上……。"说着，便取出那回函。"昨夜月色着实佳妙"，那信上先是这样写着，其后遂有一首和歌：

可曾寝兮眺望否？
如此月华不忍眠，
起坐欲问兮无人理[①]。

果然如童侍所言，是亲王那边先咏成这首和歌送来的吧。遂不觉得欣喜异常。

不成眠兮未合眼，
一夜望月至天明，
起坐通宵兮岂杜撰[②]？

咏成答歌如此。又觉得童司所称"主上颇为责怪小的"云云，十分有趣，故而在信笺一端写下：

朝日晃兮照霜白，
而今冻解更化融，

---

① 此敦道亲王先发制人之制。谓昨宵月色佳妙不忍就寝，未知女方是否亦不眠而望月？己则坐待天明，惜无人遣函也。

② 此女既欣喜亲王望月思念之情，又故意揶揄之答歌。谓所谓通宵起坐未成眠，是否系杜撰之词？

劝君消气兮莫见责[①]。

那小童司挺泄气的哩。”讵料，亲王欲又有回信：“瞧你今天早上得意的样子，心里就是老大不痛快，恨不得把那童司杀掉才消气。

朝日射兮影晃朗，
光耀霜白冻未消，
天色曚曚兮恨徒长[②]。

见他如此书写，遂连忙修成回函：“说甚么要杀掉[③]”遂咏成：

君吝情兮罕来临，
唯此童司偶见遣，
岂今令去兮不复任[④]?

览得此信后，亲王竟笑了起来，乃又有信与和歌：

此说词兮藏道理，
今不轻言杀童司，

---

① 此女劝敦道亲王勿复责怪童司之和歌。谓朝日已经晃朗照耀霜上，大地既已解冻，人儿亦当消气矣。

② 亲王沿袭女赠歌，以日光照霜喻己恨意未消也。

③ 下有省文，当谓："岂非太狠心"。

④ 女见敦道亲王称：恨不得杀童司，故承以此歌。谓亲王自己既罕驾临，唯偶尔遣此童司寄达信函，而今称“去”（日语音同“生”，即“使保性命”），则殆欲杀之，使其不再活命以任信函之差使耶？此歌实宛转责亲王杀童司，是否欲断绝与己情书往来之意？

隐妻之令兮存心里①。

至于手枕之袖一事，恐怕是早已经忘记了吧②。”见他如此书写，遂快快修成复歌：

隐于心兮藏乎私，
手枕之袖刻难忘，
寓自追意兮人谁知③？

见此，对方亦有咏歌回应：

不言语兮或忘遗，
倘非吾尝道往事，
手枕之袖兮君岂思④？

林文岳　译

---

① 亲王受女埋怨之歌，乃称今后不再轻言杀童司，此殆听从隐妻（虽未公诸世人前，而实已承认和泉式部为其隐秘之妻子）言语也。

② 此语暗示女方此首咏歌未将“手枕之袖”词引入也。

③ 女方表示自己对于二人爱情缱绻的记忆“手枕之袖”，片刻不忘，深藏于内心，惟敦道亲王不知而已。

④ 亲王再度咏歌强调对于当夜情爱追念之深刻。又故意再次责备女方倘非己提醒，或早已忘怀其事也。此段文章全以十月十日之夜的缠绵经验为中心。双方一再咏歌“手枕之袖”以互道爱情之甜蜜，又经由揶揄、讥刺，显示出彼此之感情逐渐由疑虑不安而趋向稳定之从容，乃至相互调侃也。

清少纳言（？－？）

清少纳言，不知其真实姓名，不知其生卒年月，只知是日本平安朝时期歌人清原元辅（？－990）的女儿，她写的《枕草子》(996)，是日本文学史上的瑰宝，不仅是日本最早的一部随笔，而且在世界文学范围内也是较早的女性随笔集。

枕草子（节选）

第二七段　使人惊喜的事

使人惊喜的事是：饲养幼雀；走过玩耍着的幼儿面前；烧了好气味的薰香[①]，一个人独身睡；在中国来的铜镜上边，发现有些阴翳[②]；身份很上等的男子，在门前停住了车子，叫人前来问候。

洗了头发打扮起来，穿了薰香的衣服的时候。这时虽然并没有人看着，自己心里暗自觉得愉快。等着人来的晚上，听见雨脚以及风声，都会感到吃惊。

第六〇段　无可相比的事

无可相比的事是：夏天和冬天、夜间和白昼、雨天和晴天、

---

① 旧时将衣被搭在熏笼上，用各种香料薰之，如现今用的香水。

② 日本铜镜最初系由中国输入，认为是上等精品，甚见珍重，故发现上面有阴翳便感到忧虑。这一段原是说心里怦怦地跳动，并不一定是惊喜。

年轻人和老年人、人的喜笑和生气、爱和憎、蓝和黄檗[1]、雨和雾。同是一个人，没有了感情，便简直觉得像换了个人的样子。

常绿树多的地方，乌鸦在那里栖宿，到了夜里，有的睡相很坏，就跌了下来，从这树飞到那树，用那睡迷糊的声音叫喊起来，这与白天里所看见的那种讨厌样子全不相同，觉得很是好笑的。

第六三段　稀有的事

稀有的事是：为丈人所称赞[2]的女婿；为婆母所疼爱的媳妇；很能拔掉毛发的银镊子；不说主人坏话的佣人；真是没有一点癖好和缺点、容貌性情也都胜常、在交际中一样毛病都看不出来的人。再有，与同一地方做事的人共事，很是谨慎，客气地相处，这样小心用意的人，平常不曾看见过，毕竟是这种人很难得的缘故吧。

抄写物语[3]、歌集的时候，不让书本上沾着墨是稀有的事。在很好的书本上，无论怎么小心写，总是会弄脏的。

无论男人和女人，或是法师和师徒的关系，交情很深也绝难得圆满到末了的。很正直的、容易使唤的佣人是稀有的。将炼好的绢送给人去捶打[4]，到了捣好送来，叫人看了说道："啊，这

---

① 旧时染色皆取诸植物，蓝是一种蓼科，黄檗则是乔木，树叶如漆属，夏日开小花，煮其树皮以染黄色。

② 日本古时结婚，婚而不娶，由男子就婚女家，夜入朝出，有如赘婿，故多与丈人接触，致生不满。

③ 物语即故事，在日本古典文学中，著名的物语很多，如《源氏物语》，仿佛自成一类，故今沿用其名。

④ 古时用灰汁炼绢，煮去浆糊，再用槌击，使有光泽，即中国所谓"铸炼"。洗衣用槌击，后世尚有此风，旧诗中说"砧声"，即是此种风俗的遗留。

真做得出色。”这样的事是平常不大会有的。

第八四段　难为情的事

难为情的事是：有客人来会晤谈着话，家里的人在里边屋里不客气地说些秘密话，也不好去制止，只得听着，这种情况实在是很难为情的。自己所爱的男人，酒喝得醉醺醺的，翻来覆去地说着一样事情。也不知道本人在那里听着，却说那人的背后话，即便是没有什么关系的佣人，或是家里什么邻近的房间里，佣人在那里玩笑闹着；很讨厌的婴儿，母亲自己觉得是怪可爱的，总是逗着玩耍，学那小孩的口气，把他所讲的话说给人家听；没有学问的人在有学问的人面前装出知道的样子，将古今的人的名字乱说一气，都是难为情的。并不见得作得特别好的自作的歌，说给人家听，还说有谁怎样称赞过。这，在旁听着也是怪难为情的。人家都起来了说着话，却有若无事似的睡着的人。连调子都还没调对的琴，独自觉得满意，在精通此道的人面前弹奏着。很早以前就不到女儿那里去了的女婿，在什么隆重的仪式上，和丈人见了面，也是不好意思的事。

周作人　译

鸭长　明（？－1216）

鸭长　明死于1216年，生年未详，至今只知他大概活了62或64岁，《方丈记》完成于1212年。他本想继承父业成为神官，因人事纠葛，未能遂愿，而怀恨遁世，隐居于日野山中结庐而居，因其面积为一平方丈，于此写成的这部作品便名为《方丈记》。

方丈记（节选）

序　言

江河流水，潺湲不绝，后浪已前浪；淀淤泡沫，浮消相继，漂漩从不久驻。世人及其栖息之处，亦莫不如是。

珠光宝气、豪华夺目之首都，雕梁画栋栉比鳞次，高甍大厦争奇竞秀，如此显贵人家之宅第，亘百世而无穷尽。然而，如询及诚然如是与否，则自古遗传至今者鲜矣！或为去岁烧毁，今年新建；或大宅丧失，而小户随起。居住之人亦复如是。居处未改，人口亦多，然昔日相识之人，于二三十人中，仅余一二。朝死而夕生之世相，亦如淤水之泡沫耳。

生而又死去者，一如不知何处而来，谁边而去，尽为未识之人。人生暂栖之所，究为谁而忧心，又为何而争妍。主人及其宅第，均竞逐于无常之中，不啻牵牛之朝露，或露落花留，留又为朝阳所萎；或花先萎而露犹未消，虽未消亦难耐黄昏之必至。

福原迁都[1]

又，治承四年[2]六月，骤然迁都，全然出人意料，惟闻自嵯峨天皇定都于此，殆达四百余载，如无特殊缘故，本不宜轻率迁移；故人心惶惶，异议纷纷，实属必然。

然舆论终究无济于事，上自天皇、大臣、公卿等，悉迁新京，仕途众人，孰愿留此故都？况思官爵仰皇恩者，尤为雀跃！惟恐落后，而力争早日行动。是凡贻误时机，落于众人之后，处境尴尬者，均满怀悒郁，暂留故都。

昔日栉比鳞次之宅第，逐渐荒废，房屋倒塌，浮于淀河[3]，房基倏而变为旱田。人心亦随之大变，唯重坐骑与鞍辔[4]，而置牛、车于不顾，翘盼获得西南沿海之领地[5]，而厌弃东北一带之庄园。

斯时，余因事顺路行至摄津国新都一带[6]。举目浏览该地模样，只见地域狭窄，不足以旧京规模安排闾巷。北面倚山而地势高，南方傍海而峦坂倾斜，涛声鼓噪，潮风尤为猛烈。新宫建于山中，所用者均为未经雕画之原木，望之反而风格独具，雅趣盎然。

---

① 平安朝末期太政大臣平清盛（1118－1181，俗指平家），实行独裁统治，决定于1180年6月由京都市迁都摄津国福原（今神户市内），又于11月迁回。

② 1180年。

③ 古来利用淀河来往于京都和大阪湾之间，经营漕运，并与中国宋朝进行贸易。

④ 喻指平清盛成为太政大臣以后，社会滋长武士风气。

⑤ 神户、大阪沿岸一带为平清盛的主要势力范围，公卿贵族都翘盼得那一带的领地。

⑥ 即福原新都。

却道，连日拆除之房屋原料等，载于船上，真是舳舻相继，争流于狭窄河道之中。如此众多之人家，究已新建于何处，实难窥知。望之唯觉空地尚多，而建宅者犹少。亦即故都业已荒废，而新京迄未建成。人人皆似长空之片云，难觅落脚之地，惴惴不安。原居于此处者，因失去土地，而大为怨艾；新迁来者，又为大兴土木耗资而叹。又见街衢行人，原使牛车者，改为乘马；常着狩猎冠戴者，亦变成乡间武士装扮。窃据古籍记载，此乃乱世前兆，诚然如是，历时而不治，则骚乱必起，人心惶惶，然所忧患者终成事实。却道，即在当年冬季，天子还驾故都。然则，折毁之殿堂、宅第，已难以恢复旧貌，唯徒唤奈何耳。

窃闻，古之圣明天子，以垂怜小民之恩泽治国，殿堂虽葺以茅草，而不剪轩檐①；或远望炊烟稀少，即减免课税②：此皆出于济世怜民之德。思古观今，则可知今日矣！

烦恼之俗世

世间难以生存，众人皆如是。吾身及栖息之处，不足以信赖，亦如上述。何况，众人随其境遇相异，而造成之忧心之事，实亦不胜枚举。

如若，身分低微而居权门之侧，即便深怀喜悦之情，亦不能纵情欢娱；忧心如焚之时，又不得高声痛哭。进退维艰，起居恐栗，一如鸟雀之近鹰巢。

又如，寒素之家以富人为邻，朝夕以自身之寒酸为耻，出入均须以恭谨为念。妻子童仆羡慕之情，富人之轻侮之态，均令人为之心寒而时刻难得安宁。

---

① 指中国古代理想的帝王尧舜的治世。

② 指日本仁德天皇望见民家炊烟稀少，知民困，而减免课税三年的遗事。

再如，栖于狭窄之地，近邻失火，又不得避其灾害；居于偏僻地带，往来诸多阻碍，盗贼亦属难防。又如有权势者，贪欲尤深；孑然而无后盾者，受人轻蔑；财多则忧亦甚；贫穷又羡慕他人而烦恼益深。承受眷顾，则己身为人束缚；施惠与人，吾心又须囿于恩爱之情。顺之世俗，则烦恼不息；逆之又似狂夫。究以何处栖身，何术处世，始能得片刻安心，须臾以宽怀哉！

草庵四时

春赏藤花之波浪，紫云一片薰香西方。夏闻杜鹃之鸣啼，相契指引吾幽冥之径。秋日蝉声盈耳，闻之对无常俗世生悲。冬雪皑皑，令人瞩目；随积随融，酷似人间之罪孽。

如若懒于念佛诵经，便自行休息，怡然偷闲。既无人干扰，人前又不必感到羞耻。即便并未谨言慎行，离群索居，口祸无由致罪。虽无必恪守佛祖之禁戒，因无犯禁之境界，而无任何破戒可言。

再若将此身寄托于晨熹之“白浪”①，眺望冈屋② 岸下来往之舟船，以思满沙弥③之情韵；或于桂树来风④，吹鸣秋叶之夕晖，缅怀浔阳古趣⑤，以之与源都督⑥同行。再如，余兴未尽，又宜时时随松风之爽籁弹《秋风之乐》，伴碧溪之清响奏《流泉之曲》。技艺虽拙，唯孤弹独啸，以养性而已。

---

①③ 满沙弥，俗名竺朝臣麻吕，奈良朝（710－794）时代歌人。所引为其短歌：“欲将人世喻，朝行一小舟；是否留痕迹，唯余白浪头。”

② 宇治川北岸，方丈庵附近地方。

④⑥ 源都督（1016－1097）名经信，通称桂大纳言（相当于现今的副大臣），著名歌人，“都督”系借用唐朝官名。

⑤ 指白居易的《琵琶行》。

闲居心绪

当初，迁来伊始，曾思小住，如今不觉业经五岁。暂住之草庵，已成故居，轩端朽叶方深，堂屋青苔郁郁。偶有来往之人，询及都城模样，告以自吾隐居之后，高贵诸公物故者大有人在，平常之辈，更不计其数。多次火灾化为灰烬之家，亦不知究有几多。

唯有吾之草庵，恬适安居，无忧无虑。虽云狭窄，夜有睡卧之床，昼足行坐之室，寓此一身而无不足。寄居而喜些小贝壳，此乃熟谙自身境遇者之善择也。鹗鸟为惧人捕，而居狂涛拍击之礁石。吾亦如是：知身谙世，无欲而不烦；只图清静，唯乐而无忧。

世上众人营造宅第，未必仅为自身。或为妻儿眷属，或为亲友，或为君主、师尊直至财宝与牛马，亦不辞营造之烦。吾今则仅为一身，结庐而栖，非为他人。若问何故，皆因当今世风不古，仆又孑然一身，前无俦侣，后无依靠。即便造得再大，亦无人居住。却道人之交友，既重富人，又以获得实惠者为先，未必爱真情，喜诚挚。因而，终不如以丝竹花月为友。

为人奴仆者，亦以贪赏赐、受恩惠为先，而全然不顾善心慈目相加，竭诚相待，以求悠然和睦相处。为此，以自身为奴仆者最为得益。或问如何以自身为奴仆，不外如若有事，即支使自己身体，虽云烦琐，亦远比吩咐他人，顾及他人为乐事也。如若必须走路，则自行移步，虽亦非易事，诚比为马、鞍、或牛、车分心，远为泰然。

窃思，可分一身为二任，即手为奴仆，足作车骑，任意驱遣。又因自身劳苦自身有知，疲惫之时自会休息，筋骨坚实，亦自使用。用而适度，即便偶有偷闲，亦不遣怒于己。且经常走

动，不断劳作，能保持健康，可得养生之道。如此则自身不会无缘而好吃懒做，劳顿他人又自觉为罪孽。自身之事自身为之，缘何依靠他人？

衣食之类亦复如是，藤衣[①]麻衾，以可得之物掩饰身体，以野地之鸡肠菜，山巅之树实充饥，维持性命。既不与人交，无须以寒素为耻；又缘粮食匮乏，反以粗茶淡饭为美。

诸如此类种种乐趣，均不足与富人言。唯以自身今昔之比试言之而已。

佛语三界[②]者，只存一心。心不安，则象、马、七珍[③]均非有用，楼台殿阁亦无意义。如此，自爱一间草庵充作安身之处。自然，出入都城虽亦觉此身无异乞食之人，而顿感羞耻，然则归至草庵，亦觉他人奔波于尘世，实属可怜。客官如若对吾言有所怀疑，则请观察鸟兽鱼虫。鱼不厌水，非鱼者不知其心；鸟慕森林，非鸟者难度其意。吾之闲居心绪，亦同斯理，不居者，孰能悟此。

结　语

曾几何时，今生之月影业已倾斜，接近余生之山巅，倏而即向三涂[④]之暗处行去。吾尚有何苦衷以叹哉！窃思，佛所指点者，即凡事切勿贪恋。如今之热爱草庵，执著闲寂；亦为涅槃之障碍。为此，赘述于事无补之乐趣，消磨时光，亦当适可而止。

---

① 以藤蔓皮做丝织成的布。

② 三界为佛语所谓欲界、色界、无色界，比喻众生生死轮回之境。

③ 象、马在印度为贵重家畜，七珍是七种宝物。

④ 三涂，同三途。佛教语。即火途（地狱道）、血途（畜生道）、刀途（饿鬼道）。凡做恶事者，分别入此三途，故也称“三恶道”。

每当寂静之晨，绵绵思及此理，扪心自问：“所以逃避尘世，交于山林，乃为修身行道也。然则，君却外表酷似圣人，而心灵尚染有污浊之气。栖息之处，虽效净名居士[①] 之表，所持却不如周利槃特[②]。不知此即前世之贫贱，使之徒增烦恼，抑或内心迷妄而致癫狂者也。”此刻，心中无言以对，口内唯念无欲之佛：“阿弥陀佛”，至两三遍而止。

时在建历二岁三月晦日[③]，桑门莲胤[④] 识于外山草庵[⑤]

李　芒　译

---

① 即维摩居士，为释迦牟尼之贤弟子。

② 释迦牟尼最为愚懒的弟子。

③ 1212年阴历3月月末。

④ 桑门，与沙门同，出家修道者的通称，莲胤是鸭长明的僧号。

⑤ 《方丈记》即写于此。

吉田兼好（1283－1350）

徒然草（节选）

第七段

若无常野[①]露水不消，鸟部山[②]云烟常住，而人生于世亦得不老不死，则万物之情趣安在？世间万物无常[③]，唯此方为妙事耳！

观夫受命于天之生物，其生命未有长于人者。若蜉蝣之朝生而夕死者有之[④]，若夏蝉之不知春秋者有之[⑤]，以舒缓之心度日，则一年亦觉悠悠无尽；以贪著之心度日，纵千年之久，更何异一夜之梦！于不得常住之世，而待老丑之必至，果何为哉！寿则多辱[⑥]。至迟四十以前合当瞑目，此诚佳事也。

过此则了无自惭形秽之心，唯思于人前抛头露面，且于夕阳之日，贪爱子孙[⑦]，更望能及身见彼等之荣达，一味执着于世俗名利，而于万类情趣一无所知，思之实可悲可厌也！

---

① 无常野在山城县嵯峨野深处爱宕山的山麓处，为埋葬死者的地方。

② 鸟部山为京都近郊东山阿弥陀峰下之鸟部野，这里有火葬场。

③ 无常为佛教用语，梵语之译名，指万事万物无时无刻不在生成、变动、消失之中，不能常住。

④ 《淮难子·说林训》："蜉蝣朝生而暮死，而尽其乐。"

⑤ 《庄子·逍遥游》："朝菌不知晦朔，蟪蛄不知春秋，此小年也。"

⑥ 《庄子·天地》："多男子则多惧，富则多事，寿则多辱。是三者，非所以养德也，故辞。"

⑦ 旧注引白居易诗："朝露贪名利，夕阳爱子孙。"

第八五段

人心非纯真之物，故不得谓之无伪。然则事件安得无正直之人。一己纵非正直，然见贤而心羡之，世之常情也。惟至愚之人偶见贤人则憎之，且谤之曰："彼欲谋大利而不屑小利，故矫情以立名耳!"正唯己心之不同于贤者，故嘲骂之也。可知此类人下愚之性固不可移[①]，纵伪弃小利亦不能。故愚，万不可学。仿狂人走于大路，即狂人也；仿恶人而杀人，即恶人也。学骥即骥之种，学舜即舜之徒[②]，虽伪而学贤，犹可称贤也[③]。

第一二三段

为无益之事以排遣时日者，可谓愚人，亦可谓为僻事之人[④]。为国为君而为之事多矣，故余暇无几。人身不得已而为之事，第一，食物；第二，衣服；第三，居所。人间大事不过此三者。不饥、不寒、不为风雨所犯，静以度世，人生乐事也。

但人皆患病，为病所困则愁苦难忍，故医疗之事不可忘。衣、食、住与医疗四者求而不得谓之贫；此四者不缺谓之富；营求于四者之外谓之骄[⑤]。四者但求俭约，则无人不足矣。

---

① 参见《论语·阳货》："唯上智与下愚不移。"

② 《法言》："晞骥之马，亦骥之乘也；晞颜之人，亦颜之徒也。"又《孟子·告子下》："尧舜至道，孝弟而已矣，子服尧之服，诵尧之言，行尧之行，是尧而已矣。"

③ 这说明他至少还有一点是非、羞耻之心。

④ 僻事是不合道理的事。

⑤ 在这里，骄是过分的意思。

第一五五段

欲顺乎世俗而有所作为者，当以识时机为首要之务①。时机不佳则逆人之耳，违人之心，而其事无成。故此等时机宜留心也。

然而患病、生子与死亡，唯此三事不论时机，不因时机不佳而不来。生、住、异、灭② 之转变此等真正大事，有如流势迅猛之滔滔河水，滚滚而前，无时或止③。且事无真俗④，果欲有所成就，皆不可论时机。宜勿更踌躇观望，径自身体力行之可也。

谓春老之后为夏，夏尽而秋来者，非也。春之时已催夏气，而自夏既已通于秋，秋转瞬即寒，十月为小春天气，草亦转青而梅亦含苞。树叶之落，非叶先落而新芽始发。新芽自下萌发，旧叶不堪而始落也。迎新之气待于下，待之中顺序推移，其势甚速也。

生老病死⑤ 之推移视此犹有过之。四季之顺尚有定，死期之顺序则不可待。死非由前而来，而向系自后迫来。从皆知有

---

① 这里的有所作为讲的是同修行相对照的人事，人事是要讲时机、机遇的。俗语所谓“识时务为英雄”就是这个意思。

② 生、住、异、灭佛教称为四相。生是出生，住是存留在世上乃至变老，异是发生病变，灭是死去。诸物都要经历这四相，而从有情物的主观方面来看，就是生老病死四苦。

③ 《论语》：“子在川上曰：‘逝者如斯夫，不舍昼夜！’”也是这种感情，不过一个是入世的，一个是出世的而已。

④ 佛教有真俗二谛，真谛指根本不动之真理，即佛教本身。俗谛指世间俗务，所谓事理。真谛为出世法、佛法；俗谛为世间法，即王法。

⑤ 当初释迦牟尼在年轻时出家的动因，就是因为看到了任何人都无法摆脱的生老病死四苦。

死，然不思死能即来，实则不意而至也。

此恰如海边之沙滩，望之似甚辽阔，然海岸潮来，倏乎即涨满矣。

王以铸　译

松尾芭蕉（1644 - 1694）

俳人，号桃青、芭蕉、风罗坊、天天轩等。自幼苦学俳谐联句，先后于京都江户等地从事俳谐活动。1680年住入弟子杉风提供的江户隅由河东畔深川的芭蕉庵以后，确立俳谐师的地位，潜心于创作的实践，并研究其理念，1684年开始刊行《曝尸纪行》、《鹿岛纪行》、《更科纪行》，复于1689年3月开始《奥州小径》之长途云游，行程1800公里费时150日，并约于1694年完成同名的纪行随笔，成为不朽的名著。

幻住庵记

石山[①]深处，岩间山背后，有山称国分山[②]，早年可能是此处因有国分寺而得名。先于山麓渡过细流，再三曲其径前行二百步，则达翠微之境[③]，即可望见八幡宫[④]迎面矗立。供奉之神体据说即为阿弥陀之像。若于唯一尊崇神道之家，当属甚应忌讳之举[⑤]，然却两部辉光[⑥]蔼蔼，普惠恩泽于尘俗之中，实为尊贵者也。平素，抨谒之人稀少，尤为森寂异常，其旁，有人遗留草屋一处。屋顶葺以艾蒿与筱竹，墙壁已为漏雨濡颓，狐狸喜得良窝，名曰幻住庵也。庵主某僧人，乃勇士菅沼氏曲水子之伯父[⑦]，已于八年前作古，刻已只留有幻住老人之名声而已。窃

① 石山，位于今滋贺县大津市的石山寺。
② 岩间山和国分山，即今大津市的正法寺和国分寺。
③ 翠微之境，此处是指登山至八成的高度。
④ 八幡宫，是大津市国分町一带的镇守宫。
⑤ 忌讳之举，指唯一尊崇神道，如若谈及佛道（教），则应有所忌讳。
⑥ 两部辉光，指“两部神道”，即主张“神佛一致”说之派别。
⑦ 曲水子，名菅沼曲水，子是敬称。俳号曲水。

思，余亦离却闹市十年有余，此身已近五十[①]，酷似蓑虫失落蓑衣栖息之处，蜗牛抛却躯壳获身之器，颜面为奥羽象泻之骄阳烤黑，跋涉于海滨之漫漫沙丘，脚跟为海滩之岩石磨破，始于今岁展望湖水[②] 之琼波。犹如鸊鷉之浮巢，于随波逐流之中，纵然巧遇一苇，亦视之为荫庇，于是修葺轩檐，补缀疏篱，于阴历四月之初，住进此庵，本思作为一时栖息之所，而今却萌不复出游之念矣。

芳春方逝，余韵尚浓，杜鹃犹于枝头绽英，野藤悬松，杜鹃鸣啭，松鸦亦来造访，竟连那啄木鸟之频频啄木，亦以为不伤大体，而引起观赏之兴，陶然境中甚至魂驰吴楚东南，身伫潇湘洞庭[③]。山峙西南，人家相隔适度，薰风顺峰而下，北风浸海而飘凉[④]。蔚自比睿、比良二峰，则有唐崎之松[⑤] 茏于云霞，其中有城有桥有钓舟。来自笠取山之伐木声、山麓稻田之插秧歌，以及萤飞夕空，水鸡类似扣门之鸣叫等等，均徐徐送入耳鼓。总之，若论美景，盖无一或缺者矣。就中，尤以三上山肖似富峰，令人忆起武藏野之旧居[⑥]，田上山尤为缅怀众多古人之去处[⑦]。小竹生岳、千丈峰及裤腰山等[⑧]，翠影疏峙。黑津里之林木几近墨色，郁郁葱葱，则令人忆起《万叶》古歌之韵致[⑨]。又欲远眺四

---

① 此身已近五十，芭蕉当年虚岁四十七。

② 湖水，琵琶湖，位于滋贺县。

③ 吴楚东南，借用杜甫《登岳阳楼》诗句：“吴楚东南坼，乾坤日夜浮。”

④ 潇湘洞庭，中国之潇水和湘水，均注入洞庭湖，多被中国古诗吟咏。

⑤ 比睿、比良、唐崎之松，均位于今大津市。

⑥ 武藏野之旧居，指芭蕉位于江户深川的芭蕉庵。

⑦ 田上山和众多古人，指大津市濑田川东岸之山，有纪念著名歌人纪贯之等人的古迹。

⑧ 此三山都在幻住庵附近。

⑨ 古歌，据日本学者称，芭蕉此处所引古歌摘句，并未见于《万叶集》，记忆可能有误，故亦未摘译。

方，攀上后面峰巅，扭弯松枝以为架，敷以稻草编织之垫，名之曰“猿猴之座”。然而，凡此种种举动并无自负之心，诸如毫无引彼于海棠树上、或主簿峰巅结庐之王翁[①] 与徐佺[②]等辈隐士为同道之意也。只似一睡态成癖之山民，投足于巉岩之上，或坐以扪虱而已。偶于气力充沛之时，则汲取谷中清水，聊以自炊。俯视汩汩流水，亦感凄清；睨观孑然一炉，亦觉轻松。但思曾住此处之先人，尤为心高意旷，而毫无风雅设施，唯辟一室供佛，一室安置卧具而已。

然则，偶趁筑紫高良山僧正[③]、贺茂神社之甲斐某氏之令息上洛[④] 之机，代乞某氏为庵名题写匾额，而蒙快诺，惠赠“幻住庵”三字，悬于草庵，以为纪念。因处于旅途，之山居，并未置任何器物，唯将木曾之斗笠与越路之菅蓑[⑤] 悬于枕上庵柱，日间造访之人又少，免以劳心，唯有护寺老翁，或乡间汉子前来攀谈，讲些猪搅稻田与兔食青豆等等，闻所未闻之农桑琐事，然后归去。日落西山，入夜静坐以待月，独伴暗影，遂取火点灯，静对影缘之罔两[⑥]，凝思练句。

话虽如此，亦非徒好闲寂，隐迹山野，唯因略染小疾，疏于逢迎，近似暂避尘寰者也。窃思，生来愚钝，屡有舛错，回想过去，一时曾慕为官享俸之徒，一时又思入佛篱祖室之扉。然而，却寄身于飘摇不定之风云，劳神于花鸟吟咏以为营生之手段，终

---

①② 王翁和徐佺，据日本学者称：他们都是中国宋代黄山谷诗《题潜峰阁》中出现的隐士。

③ 僧正，即第五十代住持寂源僧正，书法家。筑紫，即今九州的古称。高良山，即指高良山三井寺，位于福冈县三井郡高良神宫附近，属于九州天台宗的本山。

④ 上洛，即晋京，以中国洛阳借指京都。

⑤ 斗笠和菅蓑，斗笠，即以木曾地方桧树薄板编织的斗笠；菅蓑，即以菅草织缀的蓑衣，都是越路地方的知名产品。

⑥ 罔两，即人影边缘的淡淡晕环。

以无能无才之身，系于此道。乐天破五脏之神，老杜清瘦[①]。虽云贤愚文质不等，又有何处非梦幻之栖哉！既对人生有所了悟，唯有入睡而已。

盛夏森林，且倚柯树托浓荫。

李　芒　译

---

① 乐天、老杜。乐天，即白居易，其《思旧》诗有“诗役五脏神”句。老杜，即杜甫，据日本学者称：《唐木事诗》载李白诗《戏赠杜甫》诗：“饭颗山头逢杜甫，头戴笠子日卓午，借问别来太瘦生，总为从前作诗苦。”

与谢芜村 (1716 - 1783)

与松尾芭蕉、小林一茶并称为日本三大古典俳谐诗人，有《芜村七部集》等传世。

洛东芭蕉庵再兴记

四明山麓[①] 西南一乘寺村有一禅院，名金福寺[②]，人称芭蕉庵。阶前入翠微[③] 二十步，有一圆丘，据称即芭蕉庵遗迹。原为闲寂玄隐之地，绿苔尽掩百年人迹，幽篁似含一炉茶烟。水流云驻，树老鸟眠，实不堪怀古之情。虽远离长安名利[④] 之地，却非全然弃尘绝俗，鸡犬之声隔篱相闻，樵牧之道巡门而过。豆腐小屋相邻，沽酒之肆不远，故骚人墨客常相往来。既宜消磨半日之闲，亦可随意于充饥之设。然此称始自何时？若问芭蕉庵，草童麦女必指此处。似当为古来之名，然皆不知其由来。

窃闻昔日铁舟大德[⑤]，身居此寺而另造一室，安贫乐道，自炊自濯，闭门谢客，深居简出，闻芭蕉俳句，泪流满面，曰："今幸得忘机逃禅[⑥] 之乡。"遂时常吟诵。当其时，蕉翁行吟于

① 四明山：日本比睿山最高峰。

② 金福寺：亦称佛日山金福寺。原为天台宗寺院，1669 年铁舟和尚再兴此寺，改为临济宗。今位于京都左京区一乘才形町，有芜村及其门人之墓。

③ 翠微：山腰。《尔雅·释山》："山未及上，曰翠微。"

④ 白居易《送张山人归嵩阳》诗云："长安古来名利地，空手无金行路难。"

⑤ 即铁舟玄珠，金福寺第四代住持，1698 年入寂。大德，德高望重的老僧。

⑥ 忘记世俗，潜心于禅。杜甫诗云："苏晋长斋绣佛前，醉中往往爱逃禅。"

山城[1]东西，以清泷之浪[2]洗眼中尘埃，由岚山之云[3]感季节代谢，或于丈山夏衣，赋薰风万里之快意[4]；或于长啸古坟，怜寒夜独行之化缘[5]；或吟“谁人披草席”[6]，尔后夺孤山之风流，诵“仙鹤昨被盗”[7]，曳杖于比睿之麓[8]，以麻袖拂晓天之霞，越白河之岭，望一泓之湖，似杜甫之决眦[9]，终叹“辛崎青松影朦胧”[10]，穷一世之妙境。莫非觉此地便于往来京都，遂时而歇此岩隈？然枯野梦消魂断[11]，大德深为叹息，即命草堂为芭蕉庵，欲追蕉翁风韵，以防后世遗忘。

喜雨而名亭，异国多有此例[12]。然此地不闻蕉翁之吟传世者。况无遗墨真迹，故难确证。住持松宗[13]师曰：“然也。近日故世之耆老，深通文心，曾曰：‘我心不堪忧’、寄意杜鹃之寂寞

---

① 山城：今东京之地。

② 芭蕉诗云：“清泷荡碧波，夏月映无尘。”清泷川位于京都西郊，以水清闻名。

③ 芭蕉诗云：“六月岚山青，白云滞巅峰。”岚山为京都名山。

④ 芭蕉《谒丈山像》诗云：“薰风袭万里，夏襟任褴褛。”丈山，即石川丈山(1582-1672)，江户初期诗人。

⑤ 芭蕉诗云：“沿途化缘来，竟至长啸墓。”长啸，即木下长啸子（1569-1649)，江户初期歌人，葬于洛东高台寺。

⑥ 芭蕉诗云：“谁人披草席，春花香扑鼻。”

⑦ 中国宋人林和靖隐居西湖孤山，伴梅饲鹤。芭蕉受邀造访京都首富三井秋风住宅，曾赠诗云：“梅花白如雪，仙鹤昨被盗。”赞扬主人像林和靖一样隐逸风雅，不仅爱梅，或也饲鹤。然而，只见梅不见鹤，是否鹤已被盗？

⑧ 芭蕉诗云：“比睿云霞蒸。长天一字横。”比睿山为京都东部名岳。

⑨ 杜甫《登岳阳楼》云：“昔闻洞庭水，今上岳阳楼。吴楚东南坼，乾坤日夜浮。亲朋无一字，老病有孤舟。戎马关山北，凭轩涕泗流。”此将芭蕉在京都属地白川村登山望湖与杜甫作比。

⑩ 芭蕉诗云：“辛崎青松影朦胧，胜似樱花春意浓。”

⑪ 芭蕉遗诗云：“旅途身患病，梦魂绕枯野。”

⑫ 苏东坡有《喜雨亭记》。

⑬ 松宗：铁舟和尚弟子，金福寺第五代住持，1801 年入寂。

者，乃入此山寺之慰也[1]。故墨色恒久，不似霜露易消；岁月流逝，岂无笔迹留存？然无功德[2]之禅风心坚似铁，不立字[3]之见解目光如炬，佛经圣典亦视为长物，弃而舍之，何须收藏此等物品？因不解风雅之狂人，遗墨遂徒朽壶[4]底，一任纸鱼食宿，实遗憾之至。”闻之不胜悲切。

呜呼！已往之不可追。唯其大名，存此胜地。弃之不顾，恐待罪焉，故邀诸位有志之士，仿照遗迹，再兴草屋一间，待杜鹃啼血之卯月初[5]，牡鹿鸣叫之长月末[6]，必聚此寺，以仰慕蕉翁高雅俳风。再兴发起之首，乃自在庵道立子[7]。据闻，道立子曾祖父坦庵先生曾为芭蕉汉学之师。故道立子与今日之举有关，乃非同寻常之前世姻缘。

安永丙申五月望前二日[8]

芜村谨记于京都夜半亭

黎继德　译

---

① 全句为：“我心不堪忧，鹃啼更增愁。”而日本伊势长岛大智院藏有色蕉遗墨云：“我心不堪忧，秋寺更增愁。”故日本学者以为此句并非吟咏金富寺，而是吟咏大智寺。

② 无功德：禅语，即修行无须诵经念佛布施等。

③ 不立字：禅语，意即佛教传法不需文字，当直指胸臆，以心传心。

④ 即唾壶（痰盂）。

⑤ 4月初。

⑥ 9月底。

⑦ 道立子，即樋口道立（? －1812），儒者伊藤宗恕（坦庵）曾孙，曾随与谢芜村学俳谐，自号自在庵，后改柴庵。享年一说75岁，一说81岁。

⑧ 1776年5月13日。

上田秋成（1734－1809）

1734年出生于大阪，自幼爱好文学、俳谐与和歌等。他的主要著作有：《雨月物语》和《春雨物语》等。

胆大小心录[①]（节选）

咏歌者以城市人居多，但多未学好。一日我师唤我到他那去，对我说："你咏歌颇似贯之[②]，其技巧可与定家卿[③]相媲美。"心想果真如此吗？可我还学不好贯之和定家呀！

芦庵[④]建议我说："你终日无所事事，着实可怜。可改他人之歌，与世人应酬交往嘛！你的思想太偏颇，要学得乖一些。"我答道："你是否以为别人太傻啦！"他怒视道："这是何道理？"答道："人乃父母之所赐。即使善于做事之人，但若学那些不擅长之事，也必然会成愚人。学而优者乃天赋，实千不择一。"他听了叹口气，未再回答。

有位假歌人蒿蹊[⑤]说："久已不见咏工匠的赛歌会了。你可同别人一起赛歌嘛！"我说："赛歌乃轻而易举之事，但要改个名称。"他问："改何名称？"我说："改做商人赛歌会吧！"这位好

---

① 此文系根据《胆大小心录》："正本之外的留存稿（书ちきの事）译出（日本古典文学大系56《上田秋成集》363～370页）

② 纪贯之《古今和歌集》编者，平安朝的代表歌人。

③ 藤原定家，中世的代表歌人。

④ 小泽芦庵，秋成之好友，京都的歌人。

⑤ 伴蒿蹊，号闲田子、京都歌人、国学家。

随地吐痰的人，也就哑口无言了。

拼写假名写了前所未见的新汉字，江户的春海[①] 对我说："你做学问也是个有私见之人。"我说："你想永远遵师之教吗？私乃才干之别称。自古以来无论智者还是才士，没有无私之人。尧让位给舜，舜又让位给禹，虽是好事，但皆出自私心。成汤将网"解其三面置其一面"[②] 乃自私之开始。殷之后代只有宋一国，而武王却将其一族立了 42 国，难道不是自私之祖吗？其他则勿庸再言。邻国的久兵卫[③] 立圣教，违背了自然情理；神国[④] 在开创之时也自侵占中土开始。屈指数来，虽有成与不成者，但没有无私心之人，更何况取代天下，何能无私？窃财者是贼，而窃国者却成了王侯。说王侯有仁义之心是窃盗者厚颜无耻之私。嘴巧而未出此言者，是运命不济的私心人，汝之师真渊[⑤] 不是也说了些私心话吗？"他听了只是说："你说得对"，而未再开言，但背地里却百般诽谤我。我咏歌一首：

雷击佛柱已焚毁，冒出一群蚂蚁来。[⑥]

未去理睬他。

苏东坡说："韩退之日：'与其有前誉，孰若无后毁'乃文章之祖。直至'送李愿归盘谷序'一文问世，唐代三百年无（好）

---

① 村田春海是贺茂真渊门下的歌人、国学家。

② 见《史记——殷本纪》，"汤去三面，置其一面，以网四十国，非徒网鸟也"。所言是为了收买人心。

③ 久兵卫的"兵"字是模仿孔丘之"丘"，即指孔夫子。

④ 开创神国系指神武天皇之东征。

⑤ 贺茂真渊是江户中期的国学家、歌人。

⑥ 宽政 10 年（1798）7 月 2 日京都方广寺大佛殿遭雷击焚毁。"佛柱"是暗指贺茂真渊。这首歌是嘲笑在真渊死后，他的众门人如同蚂蚁一般各自立门户。

文章。每当我提笔思及于此，便文思闭塞。好了，且古今独步吧！[①]”此虽是至理明言，但前誉后毁还是偏袒之私。若非孔夫子出来说“还得靠自己”，真还有所不知。只有那缺毛的狙公[②]才会想让别人夸奖。

秋风起兮白云飞，大旗小幡舞天间。
且待凝神眺望处，原是阿妹所披肩[③]。

对人说我作了这首歌，城乡之歌人都说是首坏歌。远处之人我不知，凡是来我身边的无懂此歌之韵味者。皆不知是古体还是今体，有人说是中世的古体，都是些学舌的狙公。胸无点墨怎么会知此歌之韵味？至于那些借小家、赁小庵[④]的知名的买卖歌人是一辈子也不会懂的。并非这首歌作得怎么好，而是说无论古意或古体歌均无类似之歌罢了。“秋风起兮白云飞”[⑤]一句，会使人感到颇有风趣，此歌之格调可引以自豪。

我幼年曾学过俳谐[⑥]，几近四十岁无其他游乐。不过那时只是跟着师父学，心想怎么也赶不上某某人。在将近四十岁时，有人说：“你咏歌吧！搞俳谐没意思。”然而我说：“歌乃贵人们所作，我能行吗？”可是在劝说下去请下冷泉[⑦]先生评点，他夸奖说：

---

① 此系意译。因不知此引文之出处，故未与原文核对。
② 日本有句谚语：“猴比人少三根毛”，是说猴没有人聪明。这里是用以蔑视某些人。
③ 此歌收在秋成的《自赞歌集》。
④ 当时的一些歌人都命名什么家或什么庵。
⑤ “秋风起兮白云飞”是汉武帝《秋风辞》的第一句。
⑥ 俳谐是带诙谐趣味的连歌。
⑦ 大概是下冷泉家的藤原为荣，曾做过中纳言。

"你是个咏歌的好手。"我问他一些问题，他说："你提的问题实在可钦，容我有时间想想吧。"而终未做答。我曾收集契冲[①] 的一些著作，自学了二三年，后来遇到宇万伎[②] 而拜他为师。因为他是江户人，故七年间很少通信请教过他。此师年过五十便去世，所以又得靠自学。可我是市井庸医日夜奔忙，哪里有闲暇学习，只是心想而已。对伊势宣长[③] 的著作也曾托人借到几部，他也有许多违心之事。心想无论作歌也好，或写文章也罢，既然知道都是一种游戏想说出欲言之事；同时对某些坏老师的谎言也略有所知，所以便决定不与任何人应酬交往，虽有老师实等于无。再回顾俳谐，无论贞德、宗因，还是桃青[④]，都是耍嘴而已。古人心境是坦率的，外力对之有无影响，因人之性格而定。浊江之水草繁茂，焉能映进月光？无咏歌之才乃父母之所赐，莫可奈何。心乃自己所有，人麿、贯之、定家、后京极[⑤] 等歌人都是取他人之长，去己之短，是不用橹桨便可行舟之人。余至今 75 岁，无一友人。然而咏歌的三松、长太郎[⑥] 等人来请教，我说："就是要勤学不已啊！"所谓孤陋独学是完全不靠老师，这种无名之草开花也没人摘。既入师道而又弃其道，见不妥之处便弃之，如无这种气概，是什么也学不成的。据说："与师齐，灭师之半德也。[⑦]"不知其半德究竟几何？立志自学再回头观看，如同自高山看峡谷，可爱的老师实令人丢脸啊！食禄多少和技艺好坏皆天赋和父母之所赐，

---

① 契冲是大阪的国学家，1702 年殁。秋成在小岛重家的劝说下，读过契冲的古典研究著作。

② 加藤宇万伎 1777 年殁。贺茂真渊门下的国学家。

③ 本居宣长家住伊势国，1801 年殁。是那个时代有代表性的国学家。

④ 贞德、宗因、桃青都是俳谐的创始人。

⑤ 后京极是藤原良经，中世初期的有名歌人。

⑥ 三松、长太郎是泛指市井的所谓歌人。

⑦ 此句出自《沧浪诗话》。

学得不好实莫可奈何。咏梅花和黄莺（早春的象征）；吟道成寺和三轮（能乐的剧名），这些老一套的题材是表现不出风趣的。有风趣之作是天生和勤学得来的。正因为是勤学之所得，确是件非常劳苦之事。儒者当今多是作诗作文的商人，如三条通丝绸店的八兵卫也想做个没有风趣的男子汉。见你没看过里冠和歌七[①]，便劝说去看看吧！试观当今世上许多人认为喝酒、吃粘糕、喝杯浓茶便是风流。有人说："浇凉汁的食品不好吃。"这是小天地的断言。我曾问过嫖娼者："现今哪位妓女最漂亮？"答道："我嫖的这位最好。"这也是对的。美人自不待言受人喜欢，缺鼻子瞎眼的，男人一定不欣赏。脸蛋儿好坏只是初识之时，待情投意合后脸蛋儿就不那么重要了。

金钱不是什么好东西。有人想积攒得越多越好，甚至想把别人的钱也弄到手，于是钱又散失了。有言："金钱奔走日夜不停。"虽然常说："财能丧命，"但不言："钱是敌人。"且应注释："钱善也。"钱从一文到一贯，日夜奔走，无论町人、武士，还是乞丐和出家人，都得到钱的好处。只要有了铜钱，黄金都没用。想想四文铸币之为用就更不必说了。有时赚一文钱也是善因，钱乃天下通用的第一宝物。鲁褒[②]的《钱神论》是贫困乖僻人的偏见之言。每天能在月夜吃白米饭于愿足矣。如果钱能用之不尽，那么有一百铜钱就够了，连月夜都可没有。

邻国的圣人久兵卫也曾说过谎话。他见江河流来个大东西，拾起一看，外青内白而赤，便胡说："是萍实也。"[②]有人说："是不知那是西瓜之故。"《孔子家语》中的孔子，与《左传》和《论

---

① 上方（京阪地区）歌舞伎的名演员。如二世岚吉三郎，号璃宽和中村歌七。
② 鲁褒是晋朝人，他的《钱神论》是指责世人的尊重金钱。

语》中的孔子，似乎不是一个人。你以为如何？我觉得学那胡言萍实之人的谎话，实在有些蠢笨。

人麿[①]是个十分放荡之人。他在《万叶集》中的许多歌，多半是迷恋女人的。无论在京都或乡下，还是在远国，他都在渔猎女色。年不足五十临死之际，还恋恋不舍地惜别其在京都之妻，而哭哭啼啼地死去，实是年轻人的感情。年过四十已由阴心变成阳心，而他还是因肾虚火动之火停熄[②]之所致。他貌似白发苍苍的老人，实乃不足道的幻梦。说他的“火停熄了”，可是有人在祭祀时说：“他的火尚未成灾，而是对生缺乏信心的缘故。”也有人说是：“虚劳成疾。”实是由于淫乱过度气血衰竭而亡。家持卿[③]较人麿仪表堂堂，人品也好，但亦颇迷恋女色。业平[④]被称做是淫乱之首，这是中将的不幸。他除与高子[⑤]、述子[⑥]有丑闻外，无其他恶名。但为藤原家所憎恶而远去东国。在诸多舞文弄墨者之笔下，竟将他写成个放荡不羁之人。在《源氏物语》中写道：“业平之名将被贬低。”

陶渊明说：“虽好读书，但不求甚解。”[⑦]这种做法是愚蠢的，如同欣赏无弦之琴一般。现今有人没有钻研透便忙着做注释，实是愚人。如同儒者先学《论语》；大夫先学《伤寒论》；歌人先学《万叶集》，与其弹无弦之琴，莫如用捻好的琴弦先去弹练：“远看吉野山，好似一遍雪”；“这条毛巾五尺长哟！”[⑧]等唱词。

---

① 柿本人麿是万叶时代的代表歌人，被称之为歌圣。

② “肾虚大动之大停熄”是由于淫乱过度以致气血衰竭。

③ 大伴家持是大伴旅人之子。万叶时代的代表歌人。《万叶集》的编者之一。

④ 在原业平人称之为在五中将，平安前期的代表歌人。

⑤ 高子即二条皇后，与业平有爱情关系。见《伊势物语》第六篇。

⑥ 述子是侍奉贺茂神社的未婚皇女，与业平也曾有爱慕关系。

⑦ 见《五柳先生传》“虽好读书，但不求甚解，每有会意，便欣然忘食。”

⑧ 这两句是初学三弦琴时，歌的唱词。

我虽稍学过咏歌，但书法还是如同恶七兵卫[①]的盲人习字。有人问："你临摹什么?"答道："是初学草书和隶书。"我说："我不喜欢羲之、献之、颜鲁公、苏东坡和朱元章的那些规规矩矩的字体。"

乡下人偶尔听到我国有什么好事，便夸耀日本第一。京都人也有此习。京都好事多，可坏事更多。16年前我想来京都居住时，某儒者告诉我："京都是不义之国，得当心才是。"今又可叫做不义的贫国。不义是因贫之故。自太平盛世（注：指进入德川幕府时代）百年之后，成了毫无黄金储备之国，因而陷入不义。京都人总不服输，可称做是天下第一。

京都人喜欢菜食；大阪人吃菜口轻无人喜欢。然而食菜过多说不定会中禁忌之毒。可是无论吃什么都未曾有中毒者。试观延喜年间宫廷大膳、正膳、内膳的法规[②]，有许多现今不食之物。从前天子陛下的胃口可能甚佳，食鹿肉一定是鹿脯而且时常吃。青菜如薤蒜之类在12月等月份进膳，若无此类菜蔬时，则储备些干菜，实令人莫解。世界各国对五谷择其最佳者食之。就连蛮人也贪吃讲穿，"要吃米，要穿棉。"在不知米好吃，穿棉暖之前本可安心地生活，但还是贪而无厌。总之互相固垣守内乃是大事。有一种叫长颈乌啄之鸟，食而无厌是异乎常情的。满足于一日三碗饭和茶、酒不已可乎？还有些事想写，但因太疲劳手已无力，就此搁笔吧！

李树果　译

---

① 是平景清的旧称，他的膂力过人，曾杀了他的伯父大日坊，故称之为恶七兵卫。
② 即宫廷的御膳房管理制度。

福泽谕吉（1834 - 1901）

福翁百话（节选）

人生之独立

人生之独立几个字看似难以付诸行动，实际上并不包含太深的道理。它指的是不给人添麻烦。婴儿降生，受到父母养育是人类普遍规律。作父母者不以此为行善施德，为子女者却不可忘其大恩。以独立观点来看，这属于例外。然而长大成人脱离父母之后，便不应再接受他人保护。其实，求助于父母之举也是与独立本意背道而驰。

同一个独立有着物质方面与精神方面的区别。依靠自己的力量解决衣食住等有形问题者谓之物质上的独立。而言己之所思，行己之欲行，我行我素，丝毫不屈节者谓之精神上的独立。得以齐备二者之人始可谓全人生大节。而这两者之间，又须先获得有形的独立，否则永无获得无形独立的希望。

尘世之人莫不希冀获得精神独立。大人君子自不必论，即如拉车、掘土的人也不乐意屈己事人。他们之间唯有文雅粗野之分。可以这样讲，人人都希望能够畅所欲言，行己所欲，但受到衣食住的限制。衣食不足言行不能随己之所好，只得退避缄默于一隅。如果单是缄默尚可谅解，更严重的是世上有这种人，他们为五斗米摧眉折腰，主动去说、去做己之不欲，与其他人同流合污，明知违背本意，却屈意为之。

这种人便是因为不能得到物质独立，而将精神独立抛之脑后之辈，他们充其量不过是劣男子而已。说得极端些，他们就像是

骗子为一己之乐而违犯法律诈骗钱财，但在行骗过程中落入法网，丧失人生自由；谋求快乐的捷径却成为痛苦的媒介，实在可怜之至。为人处世先求衣食住等物质方面的独立后图精神独立，是正常的顺序。应该靠自己的力量维持自家生计，在此过程中决不能屈节逆意，干出己所不欲之事。如同行路一般，“独立”这个字眼解释起来容易，身体力行付诸实践却极难。

独立的毅力

要想终身贯彻独立大义，传之于子孙，并以之教育世人，便不能有一丝懈怠。对自己的言行睁一只眼闭一只眼，遇事借口不过是鸡毛蒜皮，没什么大不了；认为一百桩事中即便有两三件心里过意不去之事也总有法补救，不必太认真。这种人可以说是有独立的志向而无独立的毅力。过去，九州藩有个好饮茶的武士，平生嗜好唯有饮茶一项。一年三百六十天无一日不饮茶。有一年他因公务去江户①，随身带着饮茶用具。来到东海道，进旅馆之后，不顾连日旅途疲劳，第一件事是要水，起火，在旅馆客房的一个角落摆开茶座。如果没有其他人共饮，他便独享其乐，如此每夜不辍。同行的人见此感到麻烦，劝他说，纵然你喜欢喝茶，可旅途劳累，喝着也不舒服，不如在旅途中暂停为好，到江户之后再舒舒服服地享受其乐。听得此言，这位茶人不紧不慢地开了口：“您对我如此关心，我十分感谢，但旅途中的每日每夜也是生涯的一部分。”从中可以看到，这位九州武士嗜茶之志坚笃，有着终生矢志不移的毅力。

还可举出我自己的一件事，是件因为毅力不够而失败的事。大概 15 年前，我从同学小浦铧三郎处得到一块端砚，非常喜爱，

① 江户：德川幕府时对东京的称呼。

总放在桌上，不但不许家人用，就连洗砚之事也是我自己干的。十五年如一日，将其作为文房至宝。去年某月某日，题笔作文时陷入深思，偶然回头，见到砚台不净，心中不快。便叫来女佣，命其速洗该砚，当时还补充说道，此砚宝贵，千万当心，不得粗草。但实际上，我甚至没顾上看该女佣是谁，就糊里糊涂地将砚台递了过去。过了一会，女佣跑来趴在桌边禀报说适才在厨房洗砚时，不慎碰到研钵，碰坏了。

听完她的话，我大为吃惊，但叱骂女佣也没用，只能以飞来之祸加以自慰。15年来，我未曾让别人动过一次这件至爱之宝，这次却像着了魔一般交给了他人，结果便给弄坏了。

归根到底，此罪不在女佣，而在于我的怠慢。纯粹是因为缺乏毅力一时疏忽所致。假如确实珍爱此物，便应像以往一样，亲自洗砚。平素加以爱护，却因事忘记，这是最愚蠢的。我可以说当时因为要写文章，陷入沉思之故，然而这种沉思与其说是沉思，不如说是发疯。如此自问自答，最后会落个欲辩无辞，满面赤红的结果。这只是一块砚台的小事，不足以因其得失而欢喜或烦忧，但人间万事却多有类似此砚者。

文明的学者，自小迈进教育之门，历尽辛苦，待到学业完成走向社会时，自然极其自重，他们居家处世以独立为本，言行极为高尚。但是如果他们想要投身仕途，出人头地，就须遵从官场的风习；想要从事实业，就会碰上实业界的无限弊病。这边受阻，那边受缚，左右为难不如人意。到三十前后，又得听人劝告，结婚娶妻。要维持一家生计，进行户外交际，无一处不用钱。很难随心所欲。就这样被世风同化，与污水同流，虽不至于丧失独立之心，然而遇事总会心存侥幸，产生这点小事不足以破坏独立的想法。这也屈意而行，那也闭目而为，勉强自己，欺骗自己。其中甚至有不少以弯尺合寸之类的借口，改变操守之人，实在可悲。

几年前我接触到这样一个人，他在西方求学多年，回国之初十分活跃，让人感到他弄懂了独立的真谛。然而出人意料的是，不知不觉中他又受日本风习影响，变成了身心软弱，无所作为的凡夫俗子。男人立志，开始确定方针固然重要，然而更重要的是，一旦立志，就须坚定地贯彻始终。刚才说了九州藩武士坚持饮茶，全靠毅力，也讲了福泽老翁弄坏砚台，是缺乏毅力。事情虽小却值得玩味琢磨。

唐　沄等　译

森　鸥外（1862－1922）

小说家、评论家、翻译家，主要作品有抒情诗集《面影》（1889），短篇小说《舞女》（1890）、长篇小说《青年》（1910）、《雁》（1911）等。

尊重历史与摆脱历史束缚

我最近创作的以历史人物为题材的作品，在朋友当中引起了议论。有人说是小说，有的则认为不是小说。现在很多学者信奉所谓标准美学，坚持必须按照某种模式进行创作，在此情况下要判断我的作品是否为小说是很难的。我自己也知道，以前创作的诸多作品中，在对素材的客观分析认识上。存在着很多不统一的地方。尤其那部《栗山大膳》，由于我身体欠佳，事务繁多，写出的东西几乎只是个梗概。因而，我在向"太阳"杂志社的一个记者交稿时说道：请将此稿编排在杂录栏目内发表，不要放入小说栏内。他满口答应了我的要求。可是结果这篇破天荒未经我校对就在"太阳"杂志上刊出的文章，不仅在所有的汉字旁都标注了读音假名，而且还登在小说栏内。特别是汉字读音，看来是几个人分头标注的，每隔二、三页就出现不同的注法，甚至把"洋枪组组长"，误注为"洋枪长官"，把"左右良城"这个地名的读音也标错了，弄得我毫无办法。

抛开发生龃龉的《栗山大膳》不谈，单就我前边提及的那类以历史人物为题材的作品而论，也是和任何作家的小说都不同的。因为一般小说都存在随意取舍事实、并经过加工制作而使情节完善的痕迹，而我的那些作品却看不出这种斑痕。我过去写镰

仓时期的《日莲[1] 上人街头讲道》的脚本时，也曾把后来很晚才出现的“立正安国论”同上述的讲道内容扯在一起。现在我已经彻底抛弃这种创作方法了。

我这样做的动机很简单。首先是我在查阅历史资料的过程中，产生了要尊重历史“本来面目”的思想，并且开始讨厌那种任意篡改历史的作法。再者，我看到现在活着的人丝毫不加掩饰地如实描写自己的生活，我想既然现代生活可以原原本本地写出来，那么过去的历史自然也可以照办了。

我的那些历史题材的作品，巧拙暂且不论。同其他作品相比，可能有很多相异之点，但我认为关键之处还在于上述两点。

朋友当中有人说，别人是以“感情”用事，我是以“理智”接物。其实，这种倾向贯穿于我的全部作品之中也决非仅仅限于以历史人物为题材的作品。一般说来，我的作品是属于理智型，而不是激情型的。但是我从不曾为把作品写成理智型而下过功夫。如果说我曾付出过一些努力，那也只是为写得更客观一些而已。

我反对篡改“历史的本来面目”，却又在不知不觉中受到历史的束缚，在这种束缚之下，我苦闷、挣扎，并且决意要挣脱出来。

我弟弟笃次郎在世时，我曾收集过各种流派的短篇说唱本。其中有个“逐鸟妇”的故事，当时打算把它改编成独幕剧。我把这个想法告诉了弟弟，他建议我写成后交由“成田屋”[2] 公演。那时，“成田屋”的主人市川团十郎还健在。

这个故事是“山椒大夫”传说中的一节。当时把它改成独幕剧的计划一直未能实现，现在我决心把它构思成短篇小说。像这

① 日本镰仓时期的僧人，日莲宗的开山祖。

② 日本歌舞伎演员市川团十郎及其剧团使用的堂号。

类传说，由于脉路较为清楚，写作当中能够避免出现游离主题、无所适从的情况，因而我所掌握的线索是不会把我死死地束缚住的。于是在对故事情节尚未作细致研究时，我的脑海里就一幕幕地浮现出仿佛梦境般的场面。

古时候，陆奥地方磐城国有个法官名叫正氏。永保元年冬被当局罗织罪名流放到筑紫国[①] 安乐寺。其妻带着两个孩子生活在岩代国[②] 的信夫郡。老大是姐姐，名叫安寿，弟弟叫厨子王。等到孩子长大了。母亲就同他们一起登上旅途去寻找父亲。他们行至越后国直江湾[③]，在应化桥下歇脚时，来了个叫山冈大夫的人贩子，他把母子三人，还有女仆竹妈都骗到船上。当小船划到海上时，山冈大夫将母子和仆人分别卖给两个船夫。一个是家住佐渡[④] 的二郎，买下了母亲和竹妈，前往佐渡；另一个是宫崎[⑤]的三郎，买下安寿和厨子王，前往丹后国的由良[⑥]。母亲离开了在船上投海自杀的竹妈，来到佐渡，她被强令每天在田中驱赶啄食谷物的小鸟。来到由良的安寿和厨子王被一个叫山椒大夫的人买了去，姐姐被逼着每日担海水，弟弟则天天上山砍柴。两个孩子怀恋妈妈，欲逃被捉，额角被打上烙印。后来姐姐帮助弟弟逃走，自己留下被折磨致死。弟弟被中山地方国分寺的和尚救走，来到京都，并在清水寺遇上一个叫梅津院的贵人。梅津院七十无后，故隐居寺庙，求神赐子。厨子王成了梅津院的养子后，就当了陆奥和丹后两地的最高长官。他前往佐渡接回母亲，又进入丹后，让人用竹锯把山椒大夫锯死。山椒大夫有三个儿子，分别叫作一郎、二郎、三郎。两个哥哥抚慰过厨子王，得以活命，三郎

---

① 九州的古称。

② 指现在本州福岛县一带。

③ 系日本旧国名，日本古代划分为七十余国。

④⑤⑥ 均为日本旧国名。

曾伙同其父折磨厨子王姐弟，也被杀头。这就是我所知道的故事梗概。

我大体是沿着这一线索，凭着想象，构思成文的。叙述文字使用的是迄今常用的现代日语口语体，对话部分则采用现代东京语，只是在山冈大夫和山椒大夫的言谈中加进一点文言调儿。但是我在塑造历史人物时已经形成一种习惯，即无法摆脱时代的影响。因此，凡有关家用器具之类。都采用了我手头即本《和名抄》[①] 中所记载的叫法，官职也沿用古称。结果在现代口语体文章中夹杂了不少古代名词。出于不忽略时代的想法，我设定了故事发生的年代。全篇故事自永保元年（1801 年）正氏被贬官流放、抛下三岁的安寿和一岁的厨子王开始，至宽治六七年（1092 年）安寿十四五岁，厨子王十二三岁为止。

另外，关于收养厨子王的梅津院其人，我无法凭空想象其具体身分。历史上只有个藤原基实[②] 被尊为梅津大臣，至于别人是否也有此称呼？我就毫无所知了。但是藤原基实于永万二年（1165 年），二十四岁时已去世，时代偏后，年龄也不相吻合。于是我把藤原师实[③] 搬出来，他是宽治六七年左右再次就任“关白”[④] 的历史人物。

关于厨子王的父亲正氏的身世，我从有关传说的记载中得知他是平将门[⑤] 的后代。我对此并不感兴趣，只说他是高见王后裔桓武平氏的同族。还有的材料记载山椒大夫有五个儿子。其中太郎、二郎同情、安慰安寿和厨子王，三郎则欺凌、虐待他们。我认为同情方面无须安排两个人物，因此让太郎销声匿迹了。

---

① 即《和名类聚抄》，是日本第一部分类体汉和词书。源顺著。

② 辅佐后白河天皇的大臣。

③ 先后辅佐过白河、堀河天皇的大臣。

④ 辅佐天皇的大臣，位于太政大臣之上。

⑤ 日本平安朝中期的武将。

经过这番琢磨构思后落成文字，复读一遍，感到稍有不稳妥之处。就是说十三岁这个年龄，从遭受山椒大夫一家虐待的角度来看是可以的，但是作为“国守”[①] 来说则不甚妥当。况且也不能让厨子王连续数年置父母于不顾，独自在京都立身成名。这样安排的动机实在难于交待。于是我把树立十三岁的“国守”的责任也同样委之于藤原氏的无限权力。古代十三岁的男子举行成人仪式自然也不算为时过早了。

开诚布公地说，我创作《山椒大夫》的内幕大体就是如此。至于传说涉及到人贩子，写作当中提及奴隶解放等问题那是在所难免的。

总之，我为摆脱历史的束缚，创作了《山椒大夫》，但是当我写完之后重读这篇作品时，总感到摆脱得还不够。这是我的由衷之言。

周祥仑　译

---

① 地方官的最高长官。

二叶亭四迷（1864－1909）

小说家、翻译家，日本近代文学先驱之一。因为对流行的文艺观怀疑，他写了日本近代文学史上第一篇现实主义宣言《小说总论》（1886）；因为对现实的人生表示怀疑，他写了日本近代小说的开山之作《浮云》（1887）。

其他作品有短篇小说《幽会》（1888）、译著《浮萍》（1897）、长篇小说《面影》（1906）、《平凡》（1907）等。

我是怀疑派

我虽然搞创作，却对创作一点也不感兴趣，觉得很无聊。《平凡》，那不过是我的一次尝试。由于取材不够充分，终于未能取得满意的结果。为什么这样说呢？因为我把它写成了讽刺文学。本来没这个意思，结果竟变成了讽刺挖苦。

创作《面影》时，我给自己提出的任务是塑造活人的形象，为了把人物写活，自然要以刻画性格为重点。写《平凡》时则没有考虑人物性格问题。当然不能说丝毫也没考虑，我是把它降在第二位，我的主要注意力集中于性格以外的问题上了。简单说来，就是写各种类型的人对人生的态度。……不是刻画人物本身，而是发掘他们的人生观。……这样说似乎有玩弄词藻之嫌，换句话说不是写个别人物，而是写某种人的人生态度！这某种人，我指的是文学家，不仅是现在的文学家，也多少包含自有人类以来的所有文学家这层意思。为此，写作时，眼光始终集中在人生的态度上，而没有去描写人物的积极活动，事实上他们也没有活跃起来。这就是我创作《面影》和《平凡》两部作品时所持的不同态度。

总而言之，我边写作边觉得很无聊。我写作时的心情犹如小孩玩打仗、玩做饭时的那种心情。这或许同我写作技巧不够娴熟有关，但我以为无论手法怎样高明的人也无法写出真实情景！即使在自己头脑中设想的情节一清二楚，一旦要把它说出口来，写成文字，就非出差错不可！真实情景很难再现，只能写出个大概。这种情形在所有作家的创作生涯中均有所表现，因此小说最终只能写不真实的东西。由于我头脑中持有这种成见，对待写作就益发认真不起来了。

我这样说，也许有人会认为我是以个人尺度来衡量天下人的。但我并无此意。我是说自己不行呀！由于我有上述看法，写作时便无法进入意境，因而想象不出那些自称能认真写作的人的心情。我不懂得文学家的真正心理。所以谁要说自己能投入意境、认真写作，我便怀疑谁。我只是怀疑，并没有坚定不移的信念，敢于断言他们做不到这一点。但是我反复考虑，譬如当写到某人前几天遭到持刀强盗的追赶而惊恐万状的情节时，实际上那人并不惧怕。恐惧是出现在被追赶的当时，事后追述时，恐惧感已消失大半。我认为谁都是如此。我也不例外，离开现场的直接体验便不可能写出真实情景，创作小说等作品时，更不可能产生那种身临其境的实感。可是在对待人生问题上，我却产生了被强盗追赶时的心情。从人们的争论来看，所谓人生并非像一件具体东西那样随便摆放在那里。像我们现在这样相对而坐也是沐浴在人生的海洋之中。所以不应该说我们对人生不可能有实感。那种靠着回忆和空想能创作出小说的人暂且不论，作为我个人无论如何做不到边写作，边产生实感，因而不可能那么积极认真地对待创作。据我所知，过去的美学家也不以实际感受为艺术的真髓，而是以空想为主体，也许这是过时之论。这空想就是前边提及的被强盗追赶后所作的回忆。由此可知小说创作是居于第二位的东西，而不是来自于直接感受。其实何止小说呢，我觉得总的来说

人生观也是如此。……使用“觉得”这个字眼可能有点语弊，反正我有这个感觉。实在难以理解呀！进行创作时，虽然精神上保持高度紧张，心里却是游刃有余的。正如击剑，叮叮当当相互对打，却不是真刀真枪地对阵击杀，同这种心理一样。所以有人说不搞创作生活便无意义，我则觉得搞创作没意思，不搞倒是满好的。看法如此悬殊，恐怕原因不少哩。

我担心二十世纪的文明将变得无意义。说千道万现在仍未脱离旧思潮的影响。人们过去一直受着十九世纪猖獗一时的思潮的支配。看起来摆脱这种束缚的时机即将来临。如今人们不是又喊出新理想之类的口号吗？这就证明尚未脱离旧思潮的影响。不过，旧的理想确实已不能满足时代发展的需要，因此新理想主义便应运而生。最近文学领域的倾向是所谓的象征主义、神秘主义之类。只要仍旧在主义中打圈圈就搞不好啊！象征主义提出所谓灵魂肉体一致论，这也只是个空洞的思想，实际并不一致呀！我认为现在是俄语中所谓的“战栗”的时代，……即擦去干涸在头脑中的思想血渍，走向清新生活的过渡时期。可是现实情况是有些人早已得出人生意义不可理解的结论，却又对旧的思想理论恋恋不舍，不能由此脱身。有人说文学是那些具有崇高精神的人的活动，他们总是把某种精神看得非常高贵。这证明他们受了象征主义流弊的影响，实际上他们的灵魂不仅没有同肉体统一起来，相反远远胜过肉体。所以即便是那些象征主义者，他们头脑中也可能装着灵魂肉体一致的想法，但实际行动上并未达到一致的境地！那么前途将如何呢？这可是有点难以想象啊！

如果小说创作从第二位升入第一位，强调直接感受，那就无所谓什么灵魂和肉体之分，也不存在文学高尚与否的问题了。文学达到这个境地将会怎样呢？这一点就我个人来说，似乎已经有个大概的预测，不过很难设想出具体的内容！我只是看到在那遥远的地平线上出现了夜幕将开，天色微明的迹象。

未知之神，未知之福，这是象征派经常挂在嘴上的口号。我想明天他们也许会和我走同一个方向的。不过现在他们似乎觉得自己的前边仿佛有意想不到的和过去完全不同性质的神仙和幸福等待着。我却不那么想。象我们现在这样活着，不就是“未知的幸福”嘛！只不过因为他们处于迷惘之中没有意识到罢了。“圣人如赤子”这句话与上述意思有点相近。一心盼望成为圣人者一旦作了圣人，仍然会童心复萌。这个变化要说很大当然是可以的，要说没有多大，自然也无不可。因此，两眼总是盯着前方，将益发感到迷惘，偶尔也要看看脚下嘛！因此要问我是否觉得“现在挺幸福”？我会回答说“是的”。

我并不信奉神佛，不过坐禅开悟，见性成佛的意境在我心中是存在的。那么我是否满足于现在的幸福，因而认为已没有必要对社会进行改良了吗？非也。我的看法很有些怪异之处，从某种意义上说现在是幸福的，从另一种意义上说又是不幸的。乍看好像自相矛盾，但我心里却认为是一致的。我觉得这正是说明我和象征派走向一致的一点。有些人崇尚文学和哲学，可以说他们已经大大落后于形势了。他们所说的高尚，只是虚伪的高尚。为什么呢？因为对文学和哲学，如果不从根本上加以探索研究是不可能了解其真正价值的。可是回顾一下日本文学的发展道路，曾几何时有过那样的机会呢？恐怕没有过。如今的文学家们受西洋文学的影响特别深，动辄不假思索地到处宣扬文学的高尚可贵。实际上我们的文学尚处在摸索的过程中。无论如何要打破那种崇拜文学的风气，在这个基础上再建立起新的文学。于是人们会觉得“这个文学也不坏呀”！尽管人们在认识上觉得文学最重要，但在行动上却把它置于次要位置，所以作为文学来说也是无可奈何，其价值大小是客观的。

以母子之爱为例，有的母亲总认为自己的孩子比别人的孩子聪明而且守规矩。这是一种狭隘庸俗的心理。如果是一个心地纯

洁、思想开朗的人，就会觉得自己的孩子固然可爱，但也有很多缺点，还是邻家的孩子好，而且很可爱。同这个道理一样，那些一头钻到文学里，声言不如此就吃不香、睡不好的人，并不是真正热爱文学。有人说现在的文学家对待文学的态度，比过去严肃认真了。也许不是严肃认真，仅仅是热心而已吧。就像法华信徒怀着偏执追随法华的热情，或者如同围棋手对围棋迷恋不舍的那种劲头一样。而我自己则百分之九十九的时间处于消闲状态。如果真想严肃认真地对待文学的话，那就一定要立志打破旧的文学。

所以我的态度是……，当然，我毕竟不是个文学家。不过我那句“文学如同儿戏”的说法，和我现在讲的问题是两码事。我只是在作文学评论时，才灵机一动使用了那种字眼。

总之，我是个怀疑派。首先我觉得强调所谓逻辑是没有意义的。思想法则只是用于清理人类头脑中的各种思想的，它与人类的实际生活究竟又有多大关系呢？从心理学讲，人类精神活动的表现，不仅有思想，还有情感、智慧和意念等，所以单纯地整顿思想是无济于事的。诚然，两个没有差别的物体是同一物体，这是千真万确的道理，无可怀疑。但是当我脑海中出现“为什么”这一疑问时，便无法借助这条道理来解决问题了。另外从心理学上的意识作用来看，有很多行为并不是有意识的行动。条件反射就是一个很明显的例子。“我有这样的感觉”等说法也属于不自觉的意识作用。因此，仅仅反映自觉意识中的思想，毕竟不能概括人类的整个精神活动。若是问我“那应该怎样办呢”？我也搞不清呀！我只想作些探索。总之，人既然活在世上就要运用思想，不过只是为了便于解决问题。这就是我的想法，所以我的主张既不是为思想而思想，又不是为艺术而艺术，也不是为科学而科学，而是为了人生的思想，为了人生的艺术，为了人生的科学。

人们张口闭口说“人生如何如何”，人生究竟是什么呢？它只是个观念。我要向现在的文学家们请教，他们经常说“必须描写人生”，这人生指何而言？我们读书时常有不同的感受，或者觉得这本书扣人心弦，或者感到那本书没有写到点子上等。但是如果把这种感觉直接视为检验是否接触人生的标准，未免过于轻率了。我总觉得情节紧张与否，同接触了人生与否之间存在着很大的距离。所谓“触及”云云，不过是个形容词罢了。并没有从哲学角度来认识小说和人生之间的关系。尽管如此，他们却给那些毫无意义的事物赋与一定的意义，并喊出“我触及了人生呀”！“这就是人生的真谛呐！”这样的高调，于是一个普通形容词不知何时竟摇身一变而成了人生观。实在是莫名其妙到极点。

唉，我也不知不觉地发起宏论来。幸乞恕免。

周祥仑　译

正冈子规（1867－1902）

俳句、短歌诗人，散文家。

代表作有俳句集《寒山落木》、短歌集《竹里歌》、散文随笔集《墨汁一滴》、《六尺病床》等。

仰卧漫录（选译）

一、9月19日

大便通畅。

早饭，粥三碗，佐以煮海味和奈良酱菜。

午饭，冷饭三碗，菜有松鱼的生鱼片，酱汤（加入白薯块），煮海味，奈良酱菜，另有生梨一个，葡萄一串。

下午的点心有牛奶五勺（加可可）、果子面包、咸味煎饼[①]、麦芽糖一粒、苦茶一杯。

大便通畅。今天换了绷带。

晚饭、粥三碗、泥鳅火锅、卷心菜、土豆、奈良酱菜、腌梅子、生梨一个。

寒蝉凄切。紧挨着排成行的小鸟在啼鸣。对门的小孩在哭。不知何处传来汽笛声。这些都是中午时分的风景。

我自己第一次出游，是在穷学生时代。所以对我来说，提起旅行，就意味着独自一人在路上走着，独自一人睡在简陋的旅舍里。正因为如此，每当我读到别人写的那种所到之处都受到热烈

---

① 日本所说的“煎饼”，与我们的饼干类似。不过，它是用米粉做成的。

欢迎、受到盛宴款待的游记，便又是羡慕又是嫉妒。

记得在奥羽徒步旅行的时候，在鸟海山旁边一个什么地方，曾经在一家座落于海岸边松树林里的独家村投宿过。那天天气炎热，走了一天的路，身子已疲惫不堪。来到这松树林的时候，已经是夕阳衔着鸟海山顶所剩无几的薄暮时分。我再也鼓不起勇气赶到下一站住宿，不得已便进了这独家村。自然，说是独家村，也是挂有旅店招牌的。房屋尽管有些陈旧简陋，可也是幢二层楼的楼房。然而，在这种地方，居然还有独家村，而且还是一家旅店，这就不能不说是有点不可思议的了。我猜想，这种旅店虽不致于是安达原的魔窟鬼窝[①]，或者武藏野的石枕陷阱[②]，恐怕充其量只是一家旅店兼赌窟和淫窝吧。不过，我投宿此间所担心的，却并不是这些，而是吃的东西。由于连日来的步行，身体已经虚弱。今天更是累得几乎要昏倒在路上，因而希望至少今天这顿晚饭能吃点比较可口的饭菜。而这样的要求，在这种旅店怕是难以满足的。可是已经疲乏得一步都走不动了。于是决定就在这儿凑合着住上一夜。至于说吃点好的这样的愿望，也就只得放弃。定睛细看，原来这旅店既无围墙又无大门。我于是绕到它的侧面，喊了一声“请让我住一夜吧”，屋里好像没有住宿的旅客，心想自己也准会被拒绝的吧。然而，出人意料之外地从里面传出了“请进来!”的声音。于是我便脱下草鞋进屋去，要了一间二楼的面临大路的房间。窗子就对着鸟海山。我躺在榻榻米上，休息早已困乏不堪的躯体，一边在心里盘算着：从这家旅店的情形来看，倒也没有什么可疑之处。刚才进门时，见店里有两个女

---

① 安达原是福岛县安达郡的安达太良山东麓的一片原野，传说是鬼的聚居之地。

② 石枕原是古墓中的葬品。此处出典于日本各地的传说，称墓中的石枕能诱人住下，然后谋财害命。

的，一个是十三四岁的少女，一个三十来岁，都是其貌不扬，一身土气，毫无粉黛之色。而投宿的客人只有自己一人……。正在思前想后的时候，晚饭送来了。大吃一惊，居然有一碟醋拌牡蛎。打开盛清汤的碗盖，汤里也有牡蛎。真鲜，真好吃，非常好吃，是新鲜的牡蛎。真没有想到在这样穷乡僻壤的独家村里，会吃到如此的美味佳肴。可见在没有夹道欢迎的孤寂的旅行之中，也会有此等乐趣。

长冢乡下来信称，给我寄出一只包裹，内有三只鹬鸟。信的末尾写道："近来，秋色渐浓，百灵鸟开始歌唱，白头翁也迁飞来了。荞麦花含苞待放。今年水稻长势甚好，秋蚕看来也是少见的大年。"读着来信，如见家乡风物，真想回去看看。

母亲把一枝稻穗插在枕边"榻榻米"的缝里。得俳句几首：

寂寂庭院秋，丝瓜挂墙头。
用葫芦花的果子做瓢，重了外形轻实质。
丝瓜蔓疯长，遮阳棚嫌小。

又有题《美人持团扇图》句："美人轻罗扇，秋天一风景。"

晚饭后，装有三只鹬鸟的包裹送到，打开一看，只见三只鹬鸟被捆成一束，又咏俳句曰："三个同伙被人猎，鹬鸟入秋苦伶仃。"

比较一下几家人家的房租如下：

虚子（住九段上）16元，飘亭（住番町）9元，碧梧桐（住猿乐町）7.5元，四方太（住浅嘉町）5.15元，鼠骨与豹轩同住（住上野凉泉院）2.5元，吾庐（住上岸根莺横町）6.5元，子规事务所4.5元，把栗（住大久保）4元，秀真（住本所绿町）4元（没有"榻榻米"和隔扇）。

我自己崇尚节俭的生活。一粒腌梅子，吃上两三回，也还舍不得扔掉。因为梅子核，即使吸上多次，也还带有酸味，把它扔进垃圾堆里，甚觉可惜。

看富贵人家的饭食，每顿留下很多残菜剩饭，扔进了垃圾堆里，实在可惜。常常鱼骨头上还留着不少鱼肉，酱汤和清汤也都没有喝干净。这些人真可以说是暴殄天物。如果能将这些残菜剩饭、残汤剩羹送到孤儿院或保育院去，让他们食用，那该多好。在我家里，也常常发生把吃剩的牛奶倒掉的事儿。每当这种时候，我总是想，要能送给没有奶吃的孤儿喝就好了，可是却没法实行。真希望与这些部门联系上，做到以己之多余补他人之不足。

听说有些贫民靠兵营和学校剩下的饭菜活命。那末，能不能把家家户户的剩饭都收集起来呢。如此说来，拿牛肉和松鱼喂养狗和猫这种事情，也是不应该的了。甚至觉得给小鸟喂小米，也是一种浪费了。

据说，宫内省准备了观赏樱花的御宴，如果因雨而被迫作罢时，总是把备而不用的酒菜，赏赐给像保育院和孤儿院这样的单位。

还听说，松山有一家叫什么名字的孤儿院开张的那天，有一位年青的女学生送来一袋子馒头，连名字都没留下就回去了。

二、9月21日

今天是进入彼岸[1]的第一天。自昨夜起至今朝大雨。傍晚放晴。

---

① 彼岸，春分、秋分的前后各三天，合计七天。这里是指进入秋分周的第一天。

大便通畅。换绷带。

早上，吃温饭三碗，佐以煮海味和腌梅子，牛奶一合（加可可），果子面包，咸味煎饼。

中午，金枪鱼的生鱼片，粥二碗，奈良酱菜，煮核桃肉，萝卜泥，生梨一个。

大便通畅。

下午的间食有糕饼点心一、二个，果子面包，咸味煎饼，苦茶。大概因为吃得过多的缘故吧，有点不舒服。

晚饭，白丁鱼的烤鱼串二尾，醋拌款冬胡萝卜丝二碗，奈良酱菜，中午吃剩的生鱼片、粥三碗，梨一个，葡萄一串。

阿律性格倔强，对人冷淡，特别对男人持有戒心。她终究无法以配偶者的身份存立于世。而且，正因为这个缘故，她终于成了病中的哥哥的护理员。我病后如果没有她，真不知我现在会怎么样了。要长期雇佣看护妇，在我是难以做到的。而且，即使雇佣，也不可能找得到比阿律更好的看护妇。也就是说，不可能雇到像阿律这样能做这么多事的看护妇。阿律既是看护妇，同时又兼作厨娘；她是厨娘，同时又是全家的总管；她是全家的总管，又同时兼做我的秘书，有时我的书籍的进出、管理，原稿的誊抄都是她的工作。尽管还有些不尽人意之处。她的付出是如此之多，然而她所花费的，连看护妇所要索取的看护费的十分之一都不到。她只需一碟蔬菜，或一点酱菜什么的就可以下饭，从来不想为自己买些鱼肉菜肴，以饱口福。为此，我们家连一天都不能没有阿律。没有了她，我家这部车子就会抛锚。与此同时，我也会几乎难以生存下去。因为这个缘故，我常在心里祈祷；我自己的病，不管如何加重都不怕，只是希望阿律不要得病。只要她在，我的病怎么样都不要紧。万一她要是病了，那末，她和我，我们全家都将陷入举步维艰的困境。因之，我常常在心里希望，

与其阿律生病，倒不如我死了为好。她第二次出嫁之后又回了娘家。这件事说明，她无法以配偶者的身份存立于世。或者也正是因为她命里注定要做生病的哥哥的护理员。这就叫祸福相倚。

又得俳句数首：

蝇拍皆破不顶用，秋蝇满屋飞。
秋窗有暖意，秋蝇自在飞，病室有生气。
　　咏“草木国土悉皆成佛”得句：
丝瓜、丝瓜快长大，你们也能成佛啊，千万别拉下。
自知人死万事空，什么夜开花的花，丝瓜的瓜，
　　从此与我无牵挂。

阿律有脾气、固执、笨拙。她不肯向人请教，极不善做针线缝补等手工活儿。一旦做过的事便墨守成规，不思改进。她的缺点可谓不胜枚举。我有时恨得咬牙切齿，真想一把把她掐死。然而，事实上她是精神上的残疾人。正因为如此，使我更对她充满了爱怜之情。每当我想到，如果有朝一日她不得不自立于世，她的缺点会怎样使她困苦，我便常常注意尽量不让她发脾气。当她有一天失去我的时候，也不知她是否会记起我对她的训诫。

由于病势加重，病痛加剧，诸事不如人意，我常常动肝火，训斥别人，家里人都因惧怕而不愿接近我，他们谁都没有领悟看护病人时应有的心境。

听说即便如陆奥福堂、高桥自恃这样的人物，在病重之际，也曾频频训斥他们的妻子。

一家三口一起围着吃点心。

鱼店原来说好要送白丁鱼来的，可是却没能送来。为此，母

亲上鱼店去了。

入夜，一轮皎洁的秋月，悬挂在庭院里丝瓜棚的上空。

对面人家传出唱谣曲的声音。

今天脚行没来帮打水。

阿律出门买棉花去了。

晚饭之后，常常会立即引起睡意。然而，如果睡得太早，又有半夜以后睡不着之虞，因而要尽可能晚一些睡才好。不过，即便如此，八点过后，也大多睡了。从帮助消化的角度看，还是晚点儿睡好。

三、10月13日

大雨滂沱，令人胆战心惊。午后放晴。

今天只觉得饭菜淡而无味，如同嚼蜡。

午饭过后至二点左右，天气开始转好。阿律说去澡堂洗澡，出了门。母亲默默无语地坐在我枕边。我突然精神变得异常起来。"啊哟，实在受不了，受不了。""怎么办呢？怎么办呢？"我很难受，有点心烦意乱。一想到会不会像上次那样，便越发慌张起来，连连喊叫："受不了！受不了！怎么办？怎么办？"我实在难受极了，想给什么人打个电话，然而却无处好打。最后决定给四方太发个电报。母亲从隔壁房间取来了电报发信纸，并把砚台盒推到我面前。我立即写了"请来根岸"的电文，交给母亲。母亲将它折叠好，在和服外面套了一件短外罩。"刚才要让阿律推迟一会儿去洗澡就好了。"母亲一边说着，一边掏出点钱来，又说："托脚行代发吧。""那不是一样吗，还是您直接去邮电局好吧，距离差不了多少么。"我虽然嘴上对母亲这么说，可自己内心却有点害怕。"那还是脚行近一点，好早点回来。"母亲说。我心不在焉地说："可要是脚行弄错了，那不就糟了。"母亲没有再

搭理，便出了门。四周变得真静。此刻，这屋里就留下我一个人了。我侧向左面卧着，眼前有只笔盒，里面除了四、五支秃笔和一只体温计外，还有一把二寸来长的钝刀，一柄二寸来长的装订时打洞用的锥子，而且这两件东西都搁在毛笔之上。即使在平日，脑海里也时不时地掠过想自杀的念头。如今面对这两件利器，一股要自杀的冲动油然而生。说实在的，刚才在写电文的时候，早已闪过这样的念头，只是靠这把钝刀和这柄锥子，不一定能死得了。我知道，隔壁房间放着一把剃刀，如能去拿来，就能毫不费力地割断咽喉，然而，可悲的是，我如今却连爬都爬不动了。实在不得已，那就用这把小刀吧，总不至于连喉管都切不断吧。或者就用这柄锥子，往心脏上扎个洞，也准能死去。然而却要忍受长时间的痛苦，也不是好办法。那末，要是能一口气扎上三、四个洞，恐怕会很快死去的吧。我就这么思前想后，结果是恐惧占了上风，终于下不了自杀的决心。死，我并不怕，怕的是痛苦。我暗自思忖，连疾病带来的痛苦都无法忍受的人，万一因自杀不成而落得个半死不活的下场，这可不是玩的，因而害怕起来。不仅如此，而且我这个人生来一看见小刀和锥子这等利器，便会从心底里产生一种恐惧感。今天也一样。当我一眼望见这把小刀时，就害怕起来。于是便定睛瞧了它半天。甚至想把它拿到手里，仔细端详一番。一方面是非常想伸手拿过来，另一方面却认为不行，不能拿，要克制。拿还是不拿，这两个念头在我脑海里搏斗着。想着想着，我抽抽嗒嗒地哭了起来。这当儿，母亲回来了。她回来得这么快，大概是因为只去了近处的脚行就赶回来的缘故吧。

精神亢奋，心情烦躁，怒火中烧，连眼睛都睁不开来了。睁不开眼睛，就没法看报；没法看报，就一味胡思乱想；一味胡思乱想，就知道自己死期已近；知道自己死期已近，就想在这之前享受一下；因为想享受一下，就想吃点不同一般的美味佳肴；想

吃点不同一般的美味佳肴，就要增加开支；要增加开支，就只好卖了点书吧……。不，不，书籍决不能卖；书籍既然不能卖，美味佳肴也就吃不成；知道美味佳肴吃不成，精神就越发亢奋，心情就越发烦躁。

四、10月15日

因前天一夜未寐，故昨晚天刚黑便睡。睡了又醒，醒了又睡。反复多次，直至天明。醒来即有大便。心境暗淡。给松山的伯文写了封信。

天下之人，常因过于悠然、从容而后悔莫及。

天下之人，常因过于气短、心急而难成大事。

我等就因做事过于心急而身患重病，成了残疾之人，其结果是想做之事甚多，可做成的却不足百分之一。然而，在我等看来，大部分人还是过于悠然、过于从容。

我真愿意去穷乡僻壤，当一名小学教师，从事百年树人的工作；或者在全日本的秃山上植树造林，投身十年树木的事业。

孔夫子曰："会计当而已矣，牛羊茁壮长而已矣。"[①] 有了这种在其位谋其政，位卑而不言高的精神，相信世间难有做不成的事情。我等行将就木，时至今日才悟出人生的这番道理，真是悔之晚矣。我甚至愿意去看门、守关，或者当个巡夜的更夫。只是希望主人能时时大发慈悲，赏赐我肉食佳肴，即便残菜剩羹也在

---

① 此处典出《孟子·万章第五下百三十六》，原文为："孔子尝为委吏矣。曰会计当而已矣。尝为乘田矣。曰牛羊茁壮而已矣。位卑而言高。罪也。立于人之本朝而道不行。耻也。"大意是，孔子当仓库保管员的时候说，他要管好出纳，管好账；他当负责畜牧的官吏时，说要让牛羊茁壮成长。位卑而言高是有罪的。相反，处在高位而不干事，也是可耻的。意思是在其位要谋其政，做好本职工作。

所不顾；我将有滋有味地享用。我总觉得，唯有食欲是越旺盛越好。

听说兆民居士有著作《一年有半》[1] 问世。从报上的评论文章来看，书中所用的材料，可大致知晓。听说居士在咽喉部位开了个洞，而我等则无论腹背，还是中臀部，已满布洞穴，宛若蜂窝状。余下一年有半的生命期限，则大致相同。然而，我总觉得，居士至今丝毫未领悟美的真谛。在这一点上，居士则比我等略逊色矣。常言道，明理者达观，知美者乐生。买来杏子与爱妻共食，此乃乐生无疑。然，其间也必隐藏着一点理在。可是，赤日炎炎的盛夏，当白昼的酷暑消散，晚风吹过夜开花的白色花朵之时，那又有什么理在呢？

我等死后，用不着在报上登什么丧葬的讣告。一来住处不够宽敞，二来街道也很狭小，要是一下拥来了二、三十人，恐怕会挤得连棺木都无法进出的。

按哪一派的规矩举行葬礼[2]，我都不介意，只是千万别在我的灵柩前宣读什么悼词、传记之类。

戒名[3] 这种东西，对我来说是多余的长物。从前为古人制作年表的时候，常常在狭窄的纸面上排得密密麻麻，而要在这中间挤进长长的戒名，弄得难以对付。戒名之类还是没有为好。

墓碑，我不喜欢用天然石块做。

用不着在我灵柩前守夜；要守，也可轮流着守。

---

① 中江兆民（1847－1901）明治时期的自由民权思想家、评论家。1901 年患癌症，医生告诉他尚有一年半生命，他于是写了这本《一年又半》，并有《续一年有半》问世。同年 12 月 12 日去世。

② 日本人死后都按佛教规矩举行丧葬，而佛教又是分成许多宗派的，如净土宗、真言宗等。

③ 戒名，是僧人为死者起的法号、法名。

请勿在我灵柩前假哭，流假泪。可一如往常谈笑无妨。

昨晚胃肠不适，今天没有吃早饭。

打电话请虚子[1]来一趟。虚子来了。午后秀真来。

按惯例，今晚在子规事务所有“山之会”的同人集会，因而傍晚时分给同人发出“请来山之会”的电报，可结果只来了碧梧桐[2]一人。

陈生保 译

① 高浜虚子（1874－1959），俳句诗人，小说家，子规的弟子。

② 河东碧梧桐（1873－1937）俳句诗人，其父为汉学家，子规的老师。

夏目漱石 (1867 - 1916)

小说家，主要作品有长篇小说《我是猫》(1905 - 1906)、《三四郎》(1908)、《其后》(1909)、《明暗》(1916 - 1923)，中篇小说《哥儿》(1906)、《门》(1910)、《心》(1914) 及散文《伦敦塔》(1905)、《十夜梦》(1908)、《文鸟》、《杂忆录》等。

十夜梦

第一夜

我做了这样一个梦。

我抱着胳膊在枕畔坐下后，仰脸躺着的女子轻声地说道："我快要死了。"女子把长发披撒在枕头上，一张轮廓柔和的瓜子脸蛋躺在枕中。白皙的脸颊深处泛起温润的血色，嘴唇的颜色当然也是殷红的，无论如何不像是死的样子。但是女子用轻微的嗓音清清楚楚地说道："我快要死了。"我听后也觉得：她大概是要死了哪。于是俯身注视着她，问道："是吗？你要死了吗？"女子说着"当然是要死了呀"，一下子睁开眼来。这是一双润泽的大眼，在长睫毛的包围之中，一片乌黑，而在乌黑的眼珠深处，清晰地映出了我的身影。

我望着这清澈可见底的黑眼珠发出的光泽，心想：这样也叫死吗？我殷勤地把口凑向枕头旁，又问道："不会死的吧？不要紧吧？"于是女子像在做梦似地瞪着乌黑的眼睛，依然用轻轻的嗓音说道："可我是要死了，毫无办法呀。"

我郑重其事地问道："那末，你能看见我的脸吗？"对方嫣然一笑，说道："能不能看见？喏，这儿不是反映着吗？"我默然，

把脸从枕旁移开。我抱着胳膊，心里在想：看来非死不可了。

过了一会儿，女子又启口了。

“我死后，请把我埋了。请用大的珍珠贝挖坑，请在我的墓碑处放上从太空中殒落的星星的碎片，并请你守候在墓旁，我们会再次相见的。”

我问她：“什么时候来相见呀？”

“太阳会升起来的，是吧？然后又沉下去，对吧？接着又升起来，然后又沉下去，对不对？在这火红的太阳东升西落、东升西落的过程中，我说，你能等候我吗？”

我默默地点点头。

女子把轻轻的嗓音拉大了，果断地嚷道：“请你等一百年。请你坐在我的墓旁等一百年。我一定会来见你的。”

我便答道：“我等候。”

这时，我那非常清晰地反映在她那黑色眼球中的身影，猝然散乱了。我觉得这就仿佛宁静的水面倏地一动，把映在水中的倒影拂乱而惊跑了。也就在这一瞬间，女子的双眼一下子合上了，泪水从她那长长的睫毛间垂向脸颊。——她已经死了。

我便走下庭园，用珍珠贝挖坑。珍珠贝是一种硕大、光滑而边缘锋利的贝壳。每抄一下土，贝壳里侧就在月光的反射下闪闪发亮。湿润的泥土味也冉冉而起。不一会儿，坑就挖好了。我把女子放进坑里，然后把柔软的泥土轻轻地盖上去。每盖一次土，珍珠贝的里侧就会闪射出月光。

接着，我拾来从太空殒落下来的星星的碎片，轻轻地放到土上。星星的碎片呈圆形。我想，这可能是因为来自太空，在长长的殒落过程中把角都磨圆滑了吧。当我抱起碎片往土上放时，我的胸和手都有些暖了。

我坐在苔藓上，抱着胳膊，心里想着“从现在开始，我要在这儿守候一百年啦”，两眼望着圆形的墓石。这时，正如女子所

说的那样，太阳从东方升起了，这是一轮硕大的红日。这太阳又如女子所说的那样，不久就落向西方，是红光依然地骤然落下去的。我计着数——这是一。

没过多久，鲜红色的太阳又渐渐腾起，然后，又默默地西沉。我便计着数——这是二。

我就这么“一、二”地往下数，自己也记不清看到过多少红日了。数啊，数啊，数不尽的红日从我的头上通过去了。但是这满一百年的日子还没有来临。最后，我望着生了苔藓的圆石头，怀疑自己很可能是受了那女子的骗了。

这时候，只见植物的绿色茎条由石头下斜着朝我这儿伸来。眼见着越来越长，一直伸到我的胸部才停下，旋即在摇摇摆摆的茎的顶端，出现一房微倾着脑袋的长形花蕾，并开出了蓬松的花朵。这花儿香极了，不啻是把洁白的百合花放在鼻下而闻到的沁人肺腑的味儿。露水从深邃的上方啪嗒滴到花上，这花儿因着自身的重量，颤巍巍地摇晃了。我把脑袋凑向前，去亲吻冷露滴中的白色花朵。当我从百合花上抬起脸来的时候，无意中望了望远处的天空，只见晨星闪烁了一下。

“这满一百年的日子已经来到了哪！”此时此刻我才察觉到了。

第二夜

我做了这样一个梦。

我从和尚的禅房里退出来，沿着廊庑回到自己的房间，灯笼若明若暗地发着亮光。我屈起一条腿，膝部支在座垫上去挑灯心，只听得像花朵似的丁香油啪嗒一声落到红漆台子上，屋里顿时明亮起来。

纸拉门上的画是芜村[1] 的手笔，画上的墨柳深浅有致，远近分明，寒伧的渔翁斜戴着斗笠，在土堤上行走。壁龛里挂着“海中文殊”[2] 的画轴。已经焚烧完的线香仍在暗处散发着香味。宽大的寺院显得阴森森的，不见人影。圆灯笼的圆形投影落在黑黑的天花板上，仰脸一看，仿佛是活的。

我支着一条腿，左手掀起座垫，右手插进去一摸，一点不错，东西好好在着呢。只要东西在，我就放心了，于是把座垫像原来那样放好，堂堂正正地坐上去。

和尚曾对我说：“你是武士。所以不应该不悟哪。”又说：“从你这种永不知悟来看，你大概不是武士吧。”还说：“你是人的渣滓。”嚷道：“啊，你发火了呀！”并且笑笑，最后说道：“你要是感到委屈，就把你已悟的证据拿出来！”说完把头一扭。这可真是岂有此理！

我心里在说：在贴邻那间大屋子里的座钟没敲响下一个钟点之前，我一定要悟给你看看；待悟了之后，我今夜当再上禅室去，和尚的脑袋同我悟不悟是互为赌注的，我不悟的话，就不能取和尚的性命；我无论如何也得悟，我是武士嘛。

如若不能悟，我便自杀。武士是不该忍辱贪生的，得杀身成仁。

我这么想着，手又不禁伸到了座垫下。我拖出一柄短刀，刀鞘是红色的。我使劲握着刀把，把红色的刀鞘甩出去，冷光闪闪的刀刃在昏黑的屋里闪烁着，像是有什么神物从我手边飕飕地往外奔逃似的，然后悉数汇集在刀尖处，把杀气聚于一点。我看着这锋利的刀刃不得不缩为针尖那样，凝于九寸五分长度的端头而自然而然变得很尖利，顿时想操刀猛砍了。我身上的血液流向右

① 与谢芜村（1716－1783），日本诗人、画家。

② 这是佛教里的有名画面，画的是文殊菩萨。

手的手腕，握着的刀把粘得历害。我的嘴唇在颤抖。

我把短刀插进刀鞘，拖至我的右侧，然后摆开和尚打坐的架势。

我咬牙切齿地骂道：“赵州[1] 曰无，这无是什么呀？这个贼秃！”

由于咬紧了牙缝，呼出的热气从鼻子里向外喷。太阳穴被牵得发痛。眼睛圆睁着，至少比平时大一倍。

挂轴可见，灯笼可见，地席可见，和尚的秃脑袋清晰可见，他张开着阔嘴的嘲笑声清晰可闻。这和尚真是混帐。是该把这秃脑袋安在他的颈上，让他明白明白。我用舌根念叨着：“无，无。”口中念着“无”，却还是闻到了香火的味儿。这线香真是怎么搞的！

我顿时抡起攥紧的拳头，朝自己的脑袋狠命揍去。于是里侧的牙齿咬得咯咯直响，两腋渗出了汗水，脊背像木棒似地发僵，膝部的隼接处立即痛起来。我心想：这膝盖骨折了会是什么滋味呢？但觉疼痛、苦痛。这“无”怎么也悟不出来。刚感到要悟出来时，疼痛又发作了。我发怒，我懊丧，我感到非常委屈。眼泪潸然而出。我真想把全身往巨石上撞去，好让自己粉身碎骨。

但是我控制自己坐着不动。我忍受着满胸膛简直不堪忍受的苦恼。这种苦恼把我全身的筋肉由下往上抬，急不可耐地想从毛孔中窜出去，但是没有一处不塞住，简直是处在无出口的残酷至极的状态。

后来，脑袋变得不正常了。灯笼，芜村的画，地席，格厨的搁板，都时有时无地显得缥缈起来。但是，“无”压根儿没在眼前出现。我只是凑合着坐在那里。可是就在这时候，隔壁客堂间里的钟突然“噹”地敲响了。

---

① 指中国唐代的禅僧。

我吓了一跳，右手立刻扶在短刀上。时钟又“噹”地敲了第二下。

第三夜

我做了这样一个梦。

我背着一个六岁的孩子。他确实是我的儿子。奇怪的是：孩子的眼睛不知何时瞎掉了，成了个小和尚。我问他：“你的眼睛什么时候瞎的呀?”他答道：“唔，早就瞎了。”他的嗓音无疑是孩子的声音，但措词简直像个大人，而且用的是平辈的口气。

左右两旁都是庄稼地，中间是一条小径。鹭鸶的身影不时在暗中闪过。

“飞到田里啦。”我的脊背上在这么说。

“你怎么知道的?”我努力把脸回过去。

“咦，鹭鸶不是在鸣叫吗?”他回答。

这时，果真传来两下鹭鸶的鸣声。

我明知他是我的孩子，心里还是有点儿怕。背着这样的家伙走下去该会有什么结果，实在不得而知，有没有什么地方可以把他甩了呢?我朝前方望去，只见昏暗中有一片大树林。我心里正在琢磨“去那儿看看再说”时，脊背上说话了。

“嗬嗬。”

“你笑什么?”

孩子不回答我的话，只是问道：“父亲，你觉得沉不沉?”

“不沉。”我回答。

“马上就会沉起来啦。”他立即说道。

我以树林为目标，默默地走去。田间的小径很不规则地逶迤着，一路走去，根本不是我想象的那么顺利。不一会儿，小径分成了两股，我站在岔路口停了一会。

“这儿应该有块石头呀。”孩子说道。

果然，在高及腰部的地方站着一块八寸见方的石头。石头上写着，向左去是日洼，向右去是堀田原。这红色的字迹在昏暗中分明可辨，颜色近似于蝾螈的肚皮。

“走左面这条道吧。”孩子下令了。我朝左望去，看到先前那片树林正自高空中把黑糊糊的影子压向我俩的头顶。我有点踌躇了。

“你不必多虑嘛。”孩子又开口了。我只好向树林的方向走去，肚里却在嘀咕：两眼都瞎了的人怎么什么都一清二楚呢？这么想着，顺着道儿走近了树林。

这时候脊背上又传来了这样的话：“眼睛瞎了真是不方便极了。”

“所以我背着你呀。这还不行吗？”

“承你背我，当然十分感谢，但是受人愚弄也真受不了，甚至要受亲生父亲的愚弄，受不了哪。”

我觉得这孩子很讨厌，真想快一点走进树林，好把他丢了，于是直往前赶。

“再朝前走走，你就会想起来的——也是在这么一个夜晚呀。”脊背上的孩子好像在自言自语似地说道。

“你是指什么呢？”我发出了诘问的声音。

“指什么？你还不清楚吗？”孩子带着嘲笑的口气回答。我听后，隐隐约约地好像有点儿想起来了，但很模糊，只是觉得好像是有这么一个夜晚的。我想，再往前走走，也许会想起来的。我又觉得，一旦想起来后，更是不得了，得在没想起来之前，趁早把他甩掉，免得老是心神不宁。于是我愈走愈快。

雨是先前就下起来的。路越来越黑。简直像在做梦。脊背上紧贴着这个小孩子，他对我的过去、现在和未来无不洞悉，仿佛是一面不漏过细微情节的镜子似的，在闪闪发光。而且他还是我

的儿子，是一个瞎子。这真叫我受不了。

“到了，就是这里，就在那棵杉树下。”

这孩子的声音在雨中清晰可闻。我不由得停下来，不知不觉地走进这树林中，只见在自己眼前一两米的地方有个黑东西。确实如孩子所说，那是棵杉树。

“父亲，就是在这棵杉树下呀。”

“嗯，是啊。”我不禁这么回答。

“是在文化五年[①]，这年是辰年对吧”

“不错，我觉得好像是在文化五年，那年是辰年。”

“你杀死我的那个时候，距今恰好一百年啦。”

我听见这一句话后，头脑里顿时浮现出当时的情景来——在距今一百年前的文化五年，那年是辰年，也是在这样一个黑夜里，我在这棵杉树下杀了一个瞎子。这时我才醒悟：我是杀过人的。就在这个时刻，我觉得脊背上的孩子突然变成了地藏菩萨似的，沉得厉害。

第四夜

宽大的土间的中央放着一张小桌子，桌旁摆着几只凳子。桌子黑得发亮，桌边有一只方的餐盘，老爷爷面对餐盘在自酌自饮。那菜好像是炖三鲜。

老爷爷喝了点儿酒之后，脸上红得厉害，而且可以说是红光满面，简直找不到一丝皱纹。只有那一大把白胡须在说明他是个上了年纪的老人。我虽然还是个小孩子，心里却在琢磨：不知老爷爷有多少年纪啦。这时，用提桶来后面的竹笕处打了水的老板

---

① 文化是江户时代的光格和仁孝天皇时期的年号，自一八〇四年起，凡十五年。

娘一边在围裙上擦着手一边问道："老爷爷多大年纪啦？"

老爷爷把鼓了一嘴的炖三鲜咽下肚，若无其事地答道："多大年纪嘛，我也忘了哪。"

老板娘把擦过的手插到细细的腰带间，站在一旁看着老爷爷的侧脸。老爷爷用茶碗那样大的酒盅喝了一大口酒，然后由白胡须间长长地吐了口气。

这时老板娘问道："老爷爷家住哪儿呀？"

老爷爷中止住长声的吁气，说道："在脐的深处哪。"

老板娘依然把手插在细腰带间，又问道："您上哪儿去？"

老爷爷又用茶碗那样大的酒盅喝了一大口热酒，像先前那样吐着长气，说道："我到那儿去哪。"

"一直朝前？"老板娘问。

与此同时，只见老爷爷吐出的气越过纸隔扇，通过柳树下，径直向河滩方向而去。

老爷爷走出大门口，我也跟在他身后走出来。老爷爷的腰里挂着一只小的葫芦瓢，肩上背着一只方箱子，一直吊到腋下。他身穿浅黄色的紧身短裤和浅黄色的背心，只有袜套是黄颜色的，好像是用什么皮制成的。

老爷爷径直来到柳树下。柳树下有三四个小孩。老爷爷笑着从腰间掏出浅黄色的手帕，把它搓得像纸捻似地又细又长，然后放在地面的中央，接着在手帕的周围圈上一个大圆圈，最后从背在肩上的箱子里取出一支黄铜制的卖糖人吹的笛子。

"现在，这手帕要变成蛇了，请大家看好，请大家看好啦。"他不住地重复着这些话。

孩子们专心致志地看着手帕。我也目不旁视。

"大家看好，大家看好，看好啦。"老爷爷又嚷又吹笛，同时在画的圆圈上兜圈子。我直盯着手帕看，但是手帕一动也不动。

老爷爷"啵啵"地吹着笛子，并在圆圈上转了不少圈子。他

把草鞋踮起来，蹑着脚尖，郑重其事地围绕着手帕转圈子。看上去又可怕又滑稽。

不一会儿，笛声戛然而止，老爷爷打开肩上背着的那只箱子，然后用手猛然掐住手帕的脖子处，迅速地把手帕丢进箱中。

“这么一来，手帕便在箱子里变成蛇了。我马上给你们看，马上给你们看。”老爷爷说着，径直迈步向前走去。他穿过柳树下，沿着小径笔直地下行。我很想看蛇，便顺着小径一直尾随着。只听得老爷爷时而嚷着“马上就成”，时而叫着“马上就变蛇”，一路走去。后来他唱了起来：

马上就成，
马上就变蛇，
一定会变，
笛儿在鸣。

他唱着唱着，渐渐来到了河滩。河上没有桥，河边没有船。我刚刚在想他大概会在这儿停下来，把箱中的蛇让我瞧瞧了吧，只见老爷爷哗啦哗啦地涉水走进河水里。起先水只到他的膝部，渐渐地浸及腰部，深至胸部，直至没在水中看不见了。但是老爷爷仍在唱道：

水变深了，
夜降临了，
径直朝前。

他一边唱一边径直不停地迈步走去。最后，他的胡须、脸、脑袋、头巾，渐渐地消失不见了。

我心里在想：也许老爷爷渡过河登上对岸时，会把蛇给我看

了吧。我独自站在那里一心等待着，永远等待着。周围的芦叶在鸣响。但是老爷爷终究没有从河里上来。

第五夜

我做了这样一个梦。

那是距今相当远的旧事，好像已近于神治时代[①] 了。我不幸战败被对方生擒后，被押至对方的主帅前。

当时的人们都长得很高，而且都留着长须，扎有皮带，皮带上挂着状如木棒的剑。弓上用的是粗藤蔓，不事修饰，既没涂漆也没抛光，极其朴素。

对方的主帅用右手握着弓的中央，把弓的一头支在草上，身子坐在一只倒伏的酒瓮似的东西上。朝他的脸上望去，左右两条又浓又粗的眉毛在鼻子的上方联成一体。不言而喻，当时还没有剃须修面这些玩意儿。

我是俘虏，当然没有座位，只是在草上盘腿而坐。我的脚上穿着一双大的草鞋。当时的草鞋是高筒的，站起来时，筒高及膝部，边缘部分留着一些不编完的稻草条条，像穗子似地垂着，迈起步子时，穗子会窸窸窣窣地晃动，成了种装饰。

主帅借着篝火的亮光看着我的脸。问道："愿死愿活？"这也是当时的习俗，凡是俘虏，总得受此一问。如果回答"愿活"，就意味着投降。如果回答"愿死"，就表示决不屈服。我便回答了一句"愿死"。主帅把支在草上的弓向前方一甩，刷地把挂在腰间的状如木棒的剑拔出来，，只见篝火逆风而来，从横里喷到了剑上。我把右手掌张成枫叶状，手心朝着主帅，伸向他的眉眼处。这是表示：等一等！主帅见状，把粗大的剑哗啦一声插进

① 是日本神话中的时代。

剑鞘。

当时已经有情爱这种事了。我说亟想在临死前见一见自己心爱的女子。主帅说："我可以等你，直到天亮鸡鸣时为止。"我必须在鸡鸣之前把这女子叫到这儿来。如果鸡一鸣而女子不来，我便见不到她而被处死。

主帅坐在那里不动，两眼望着篝火。我在草上等待她来，腿上的大草鞋呈交叉状。夜越来越深了。

不时可以听得篝火在溃散的声音。篝火每溃散一下，火焰就减弱一些，向主帅退避三舍。主帅的两眼在浓黑的眉毛下闪烁着光芒。于是有人跑过来，往烈火中添加新柴。不一会儿，火又毕剥作响了，这是一种在驱逐黑暗的威风凛凛的声响。

这时候，她已把系在后面那棵枹树上的白马牵了出来。她在马鬃上抚了三次，飞身跃上高高的马背。这是一匹没鞍没镫的骒马。她一夹马肚子，马就用又长又白的腿一溜烟地窜向前去了。由于有人在不住地往篝火中添柴，所以远远望过去，天空下是有些微微发亮的。马儿就以这亮光为目标，从黑暗中飞驰而来，它的鼻孔里喷出两条像火柱似的气息，朝目标奔来。但是女子还是不停地用纤足狠夹马肚子。马蹄声仿佛在空中作响似的，拼命疾驰。女子的头发像燕尾旗似的，发梢在黑暗中飘曳着。但是，马儿还是没能来得及赶到篝火前。

就在这时候，漆黑的道旁突然响起了喔喔的鸡叫声。女子腾起身子，紧紧抓住手中的缰绳。马的前蹄顿时在坚硬的岩石上烙下了蹄印。

喔喔的鸡鸣声又响了。

女子叫了声"啊——"，绷紧的缰绳顿时松了松。马儿的两条前腿失蹄，连同骑者一起向正前方栽下去。岩下是无底的深渊。

马蹄的印痕至今仍留在岩石上。学鸡鸣的乃是哼哈二将脚下

的恶鬼，只要这岩石上还留着马蹄踩下的印痕，那恶鬼就是我的不共戴天之敌。

第六夜

听人说运庆[1] 在护国寺的山门处刻仁王[2] 像，我趁散步之便，踱去瞧瞧，只见已有许多人比我先到一步，在那里不住地信口议论。

在山门前十来米处，有一株大红松，树干斜着向上，遮住了山门的瓦盖，一味向远远的青空伸去。青翠的松树同红漆的大门互相辉映，蔚为美观。再说，这株松树所在的位置很好，以不遮掩门的左端为原则，向上斜切过去，越到上面伸展得越宽，一直插至屋顶，颇具古风。令人思及镰仓时代。

但是来观看的人，都同我一样，全是明治时代的人。其中尤以车夫居多。这些车夫准是等乘客等得无聊而过来观看的。

“真是庞然大物呀。”有人这么说。

“比起刻什么人物来，这要费劲多啦。”还有人这么说。

我刚刚在想：“是吗?”只听得一个男人说道：“嗨，是仁王嘛。现在也刻仁王? 嗨，是啊，我呀，一直以为仁王像都是旧的呢?”

“仁王实在强大呀，不论怎么说，仁王是了不起的。自古至今，再强大的人也无法强过仁王哪。反正呀，比日本武尊还要强大哪。”有一个人启口说道。他掖起后衣襟，没戴帽子，看来是一个没受过什么教育的粗人。

运庆听着这些观看者的评头品足，毫不在意，只顾用凿子和锤子干活，连头也不回一下。他攀在高处，不停地凿刻仁王的脸部。

---

① 日本镰仓初期的雕刻家，在雕刻界中影响很大。

② 寺院的守护神，又称金刚力士。

运庆的头上戴着一顶古式小礼帽形状的东西，上身穿一件近似武士礼服的宽袖衣服，一副古色古香的样子。运庆的这种装束同观看者叽哩哇啦的腔调简直无法相配。我心里在嘀咕：怎么运庆一直活到现在呀？我虽然觉得这真是不可思议的怪事，却仍然站着观看。

但是运庆根本没有现出感到希奇古怪的神情，他在专心致志地雕刻。

一个年轻人仰脸看着运庆的这种神情，回过头来向着我赞叹道："不愧是运庆哪。眼中没有旁人。他这副神情不啻是在表示：'天下英雄，唯仁王和我耳。'令人敬佩！"

我感到这一番话很有意思，便朝这个年轻人望望。

年轻人立即接口说道："你看那凿子和锤子的动法多神！简直炉火纯青到妙不可言了。"

运庆现在在横向凿刻足有一寸宽的粗浓眉毛。只见他把凿子的端头竖竖放放，刚竖起一些时，旋即用锤子斜劈下来，一点儿一点儿劈掉坚硬的木质，成片的木屑随着锤声飞出来，但见鼻翼表现出来的怒气忽然在鼻子的侧面浮现出来。运庆的入刀法无比娴熟，没有丝毫的犹豫。

"用凿子如此漫不经心，眉毛和鼻子竟能随心所欲地刻出来哪。"我佩服得五体投地，不禁自言自语起来。

这时候，先前那个年轻人说道："哦，那不是在用凿子凿刻眉毛和鼻子。这眉毛和鼻子本是埋藏在木质中的，他无非是借着凿子和锤子的力量把眉毛和鼻子挖出来罢了。这就如同由土中挖出石头一样，因此绝不会出错的。"

我这时才恍然有所悟：所谓雕刻，就是这么回事吗？我想：真要如此的话，岂不是无人不会啦！于是，我也迫不及待了，跃跃欲试，想雕出个仁王来。为此，我不再观看，赶紧回家了。

我从工具箱里取出凿子和锤子，跑到后院，看到不久前被风

暴刮倒的青冈栎已被仆人砍成一段段不长不短的劈柴，堆成一个大垛，备作柴禾了。

我选了一段最大的，干劲十足地开始雕凿了。但是很不幸，寻找不到仁王。我又去取了一段，命运不济，仍然没有凿到。第三段里也还是不见仁王的影子。我把全部劈柴一一取来凿过，没有一段是藏有仁王的。我终于明白了：在明治时期的树木里是不可能埋藏着仁王的。而运庆怎么能一直活到现在的问题，也就基本上迎刃而解了。

第七夜

我好像是乘在一艘大船上。

这艘船日以继夜、片刻不停地吐着黑烟破浪前进，发出惊人的响声。但我不知道它要去哪儿，只见像烧红的火筷子那样的太阳从波底升起来，一直升至高高的桅杆的正上方，刚刚挂了一会儿，旋即在不知不觉中赶过了大船，跑到前头去了。最后，仍发出像烧红的火筷子那样的颜色，又落下来了。每逢这种时候，蔚蓝色的波浪就在远处翻起深红色的光泽。于是，大船发出惊人的响声朝前追去。不过，怎么也别想追上。

有一次，我缠住一个船员问道：“这船是在向西而行吗?”

船员显出惊讶的神情，盯着我望了好一会儿，然后反问道：“为什么呢?”

“因为船好像在追随着西落的太阳而行嘛。”

船员哈哈哈地笑了，接着朝前走去。

“西落的太阳的尽头是东呢，这是真的吗？东升的太阳的归宿是西呢，这也是真的吗？寄身于海涛之上，头枕波浪而眠，流吧，流吧。”他大声喟叹。

我走到船头，看到众多的水手在一齐拉粗粗的帆索。

我茫无头绪，根本不知道什么时候可以靠岸，也不了解这船在驶往什么地方。我只知道船正吐着黑烟、破浪向前。波面相当宽阔，蔚蓝蔚蓝的，苍茫无边，有时也会呈现出紫色，只有船的周围始终是在冒着雪白的泡沫。我非常不得要领，心想：乘在这种船上，还不如跳海死了吧。

同船的乘客很多，基本上是外国人，但脸部是各式各样的。在天空阴霾下来、船晃动不已的时候，有一个女人凭靠在栏杆上，不停地哭泣，她那擦眼睛的手绢已经发白，但是身上穿着印花的西服。我看到这个女人后，才明白舍我之外还有悲伤者在。

一天晚上，我来到甲板独自眺望星星。这时有一个外国人走过来，问我“要不要学点儿天文学”。我心想：无聊得都想去死，还有什么必要学天文学！便默不作声。于是，这个外国人把位于金牛宫[1] 顶端的七星的故事讲给我听，并且说：星也好，海也好，都是神造出来的。最后又问我“信不信神”。我望着太空，一声不吭。

有一次，我走进客厅，看到对面有一位身穿讲究的年轻女子在弹钢琴，琴旁站着一个高高的漂亮青年，他在唱歌，嘴长得非常大。不过这两个人都是一副旁若无人的神态，仿佛连身在船上的事也忘记了。

我越来越感到无聊了，终于决心一死了之。于是在某天晚上，趁周围没有人的时候，我毅然跳进海里。但是——在我的脚离开甲板、脱离船沿的一刹那间，我突然舍不得这条命了。我从心底里希望“最好别跳”，但是为时已晚了。不管我愿意不愿意，我这时只能投身入海而无法刹车了。船是那么高大无比，我的身子虽然离开了船，脚却老是碰不到水面。不过两手也无处可抓攀，只是在逐渐接近水面。不论我怎么缩起腿也无济于事——正

① 星宿名。

在接近水面。水的颜色是黑的。

这时候，船又照例吐着黑烟，从我身旁驶过去了。这时候我才醒悟到，我还是乘在这艘船上好，即使不知道它要开往何处。我对自己已无法使我的醒悟付诸实施而感到无比的后悔和恐怖。我就抱着这样的想法向黑色的海浪飘落下去了。

第八夜

我一跨进理发室的门栏，只见三四个身穿白衣服、聚在一起的人齐声说道："请!"

我站在屋子中央扫视了一下，知道房间是方的，两面开着窗，另外两面竖有镜子。我数了数，镜子凡六块。

我走到一块镜子前，坐下来。听得椅子面松软下陷的声音，这是坐上去非常舒适的椅子。我的脸清清楚楚地映在镜子里，脸的后面是窗子，斜对面是帐台，帐台里没有人。从窗子外路过的人，只出现腰以上的部分。

庄太郎带着一个女人路过。这庄太郎戴着一顶巴拿马草帽，也不知他是什么时候买的。而女子也不知在什么时候打扮得一新。两人都得意洋洋。我正想仔细看看女子的脸，两人已经走过去了。

卖豆腐的吹着喇叭走过，他把喇叭顶在嘴上，两腮鼓得像是被蜂螫过似的。他就这么鼓着两腮走了过去，叫人怎么也安心不下来，仿佛永远在受蜂螫似的。

艺妓出现了，她还没有化妆，头上的岛田发型已经松散了，好像没有扎头带，脸上也是刚刚睡醒的样子，气色差得令人可怜。只见她鞠躬致意后说道："听候吩咐。"但是镜子里怎么也看不到她在同谁说话。

这时候，身旁白衣服的理发师走到我的身后，拿起剪子和木梳望着我的脑袋。我捻着稀疏的胡子，问道："您看怎么样？能

行吗?”穿着白衣服的对方一句话也不说,用手中那把琥珀色的木梳轻轻地敲了敲我的脑袋。

“嗳,我说这头嘛……您看怎么样,能行吗?”我问这穿白衣服的人。他还是一声不吭,开始咔嚓咔嚓地使起剪刀来。

我瞪大着两眼,不让镜子里的景象漏去一点一滴,但是剪刀每响一下,黑黑的头发就随着飞出来,使我越来越害怕,所以没一会儿我就把眼睛闭上了。

这时候身穿白衣服的人对我这么说:“先生,您看见门口那个卖金鱼的吗?”

我说没有看到。这穿白衣服的人没再说什么,剪子声响个不停。这时,只听得有人突然大声喊了句:“危险!”我一惊,睁开眼来,看见穿白衣服的人的袖子底下有自行车的车轮,还有人力车的车把。我刚有所思,这穿白衣服的人顿时用双手按住我的脑袋,向侧面一拧。自行车和人力车都一点儿看不到了。只有剪子的咔嚓咔嚓声。

不一会儿,这穿白衣的人转到我的侧面,开始剃耳边的头发。头发不再向前飞散,我便放心地睁开着眼。就在这时候,传来了“粘糕哟、糕哟、糕哟”的吆喊声,有人在用小杵有节奏地往臼中舂粘糕。我只是在小时候看到过卖粘糕的,所以这时候很想看一看,但是镜子里根本没有卖粘糕的,只听得舂粘糕的声音。

我竭力睁大眼睛,不放过每一个角落地朝镜子里张望,看到帐台里不知何时已坐着一个女人。她身材高大,肤色微黑,眉毛浓浓的,梳着双发髻的发型,身穿夹衣,戴着黑缎子的衬领,支起一条腿在数钞票。钞票好像全是十圆的票面。女人低着长长的睫毛,咬着薄薄的嘴唇,在专心致志地数着,不过她数得好像很快,手有点儿跟不上。再说,这些钞票好像老是数不完,那放在膝上的钞票至多是一百张,但是数了好久,依然是一百张。

我茫然地望着这女子和那十圆票面的钞票。这时候听得耳边传来那穿白衣服的人的喊声：“洗头吧。”我感到正中下怀，便离开椅子站起来，同时转脸往帐台方向看了一眼，然而帐台里既没有那女子，也没有什么钞票。

我付了钱走出大门，见大门的左侧并排放着五只小桶，桶里养着很多金鱼，红色的，带斑点的，瘦的，胖的。那卖金鱼的人就在桶的后面，他凝神望着眼前的金鱼，手掌托着下颚，一动也不动，对于街上熙来攘往的情景简直毫不在意。我站了好一会儿，望着这卖金鱼的人。在我望着他的这一段时间里，可以说这卖金鱼的人真是一动也不曾动过。

第九夜

世间不知怎么地骚乱起来。眼看又要爆发战争了。被火烧得无家可归的裸体马儿，不分昼夜地在宅地周围狂奔，我仿佛感到士兵们在争先恐后地追赶马儿，昼夜不舍。但是家里呢，却静得可怕。

家中住着年轻的母亲和一个三岁的孩子。父亲出远门去了。父亲离家，是在一个不见明月的深夜。他在地板上穿好草鞋，戴上黑色的头巾，由厨房的后门口出去了。当时，母亲手持六角纸灯，灯光在黑暗中划出又细又长的亮光，照到了围篱前的那株古桧树上。

父亲就此没有回来过。母亲每天总要对三岁的孩子这么说：“爸爸呢?”孩子不响，不一会儿答道：“那儿。”即使母亲问：“什么时候回来呀?”孩子还是答道：“那儿。”并且笑笑。这时母亲也笑了，于是反反复复地教孩子说“就要回来啦”。但是孩子只记住了“就要”。有时母亲问：“爸爸在哪里?”孩子竟会答出“就要”来。

到了晚上，四周寂静无声，母亲把腰带束好，在腰带间插上一柄鲛皮套子的短刀，用细带子把孩子固定在脊背上，悄悄地由便门走出去。母亲成天穿草屐，孩子有时就听着这草屐的响声，在母亲的背上睡着了。

由绵亘着土墙的住宅区向西下行，走到缓缓的坡脚下，看到一棵高大的银杏树。以银杏树为目标向右面斜过去，可以看到一百来米的深处立着神庙的门楼。一侧是农田，另一侧全是山白竹。通过这些山白竹，来到门楼前。钻过门楼，是阴暗的杉木林子。然后沿着三、四十米长的铺石路面，走到尽头，到达旧大殿的台阶前。露出了灰色的香资箱的上方垂有大铃铛的拴绳，白天看过去，铃铛旁挂有书写着“八幡宫”[①] 的匾，这“八”字的字体就像是两只相向的鸽子，很有趣。此外还有一些各不相同的匾。大多是在射中者的名字前放上射中者的金靶子。偶尔也有放长刀的。

钻过门楼，听得杉树梢上的猫头鹰叫个不停，粗糙的草屐也在答答作响。母亲走到大殿前停下，先敲了敲铃，接着蹲下，击掌拜神。在这种时候，猫头鹰的叫声一般会戛然而止的。然后，母亲一心一意地祈求保佑丈夫平安无事。母亲虔诚地相信，既然丈夫是武士，那末自己这么跑来乞求弓矢之神的八幡神[②] 无论如何加以保佑，大概不会不理睬的吧。

孩子往往被那铃声吵醒，睁眼望见周围一片漆黑，有时便在母亲背上哭起来了。这时母亲一面在口中念念有词，一面晃动着上身，努力哄着孩子。孩子往往就乖乖地止声不哭了，但也有哭得更凶的现象。但是母亲绝不轻易站起来。

母亲为丈夫的安危祈求了一番之后，接着解开细带子，把背

---

① 八幡宫是指祭祀八幡神的神社。

② 八幡神自古以来被尊为弓矢之神。武士有向八幡神起誓的做法。

上的孩子一松，像是滑落下来似的，孩子由背部转到了胸前。她双臂抱着孩子，走上大殿。这时她一定把自己的脸颊擦着孩子的小脸，说道："好孩子，你在这儿稍等一会儿啊。"然后，她用这长长的细带子把孩子拴着，把另一头连在大殿的栏杆上。接着，她由殿前的台阶走下来，在三、四十米的铺石路面上来来往往地作拜庙一百次的祈祷活动。

拴在大殿栏杆上的孩子，以细带子的长度为限，黑暗中来来回回地在宽阔的廊庑上爬行。这种夜晚乃是母亲最感惬意的时刻。但是拴着的孩子一旦呱呱地啼哭起来，母亲就不能安宁了。她拜庙的频率加快，步伐非常急促，气喘吁吁了。实在无奈何的时候，便中途折往大殿，登上台阶，努力哄好孩子，然后再作拜庙的祈祷。

这样过了好几晚，母亲很是焦虑。她彻夜不眠地思虑着父亲，而父亲早在很久之前就被浪士杀死了。

我在梦中听母亲给我说了这么一件可悲的事情。

第十夜

阿健来说，庄太郎在被女子弄走后的第七天晚上突然回来了，回来后立即发烧，卧床不起。

庄太郎是这一带的美男子，是个非常善良、正直的人。但他有一样嗜好——爱戴上巴拿马草帽，晚间往水果店的店前一坐，两眼跟着过路女子的脸蛋转，并且评头品足地赞个没完。除此以外，庄太郎就没有什么值得一提的特点了。

当路上不大有女子路过时，庄太郎就不朝路上看，而是看水果了。水果的种类很多，水蜜桃、苹果、香蕉，漂漂亮亮地摆在篓里，列成两行，随时都能作为送人的礼品拿走。庄太郎看着一篓水果，说道："真漂亮。"又说，若是做买卖的话，只有开水果

店。可他自己老是戴着巴拿马草帽四处闲逛。

庄太郎有时也会就蜜橘什么的品评一番，说什么“这样的色泽好”。但是他从来没有掏钱买过水果，当然也没吃过，只是一味赞赏色泽好。

一天傍晚，来了一个不速之客——一个女子出现在店铺前。她穿着讲究，像是颇有身分的人。庄太郎十分满意女子身上穿的衣服的颜色，而且对女子的相貌非常欣赏。于是，他脱下头上那顶不可少的巴拿马草帽，殷勤地鞠躬致意。女子指了指最大的一只装满水果的篓子，说：“我想买这篓。”庄太郎立即取下这篓水果，递给女子。女子提了提这篓水果，说道：“真沉啊。”

庄太郎本就是个闲人，加上生性为人爽快，便说道：“那末，我帮你拿回家去吧。”庄太郎同女子一起离开水果店之后，就杳无消息了。

这个庄太郎呀，即使与众不同，这次也真是过分随便了。他的亲戚朋友听到了这一情况后，无不议论纷纷：这次的事情非同小可呀。到了第七天晚上，庄太郎突然回来了。人们便纷纷赶去，问道：“阿庄，你是到哪儿去啦？”庄太郎回答说：“乘电车往山里去了。”

这一定是行程相当长的电车。据庄太郎所说，下了电车就往原野方向去。这是非常大的原野，极目四望，到处都是青草。庄太郎同女子一起踩着青草向前走，忽然走到了悬崖上，脚下就是绝壁。这时女子对庄太郎说：“请你从这儿跳下去试试。”庄太郎探头一望，深不见底，于是脱下巴拿马草帽，再三拒绝。女子见状，说道：“要是拿定主意不往下跳，那末就换为让猪来舔你一下吧，同意吗？”庄太郎平生最讨厌猪和云右卫门①，但是不换

---

① 桃中轩云右卫门（1873－1916），明治时期的著名浪曲（一种民间说唱艺术）师。

成这个内容，就得纵身往下跳呀！这时候，已有一只猪打着响鼻跑来了。庄太郎无法可想，用手中的槟榔木制的细手杖朝猪的鼻子打下去。只听得那猪哼着，翻身滚下绝壁。庄太郎舒了口气，却见另一头猪正凸着鼻子朝自己身上冲来。庄太郎进退维谷，又挥起手杖，那猪也哼叫着，头朝下地掉进了无底的深渊。紧接着又来了一只猪。这时候庄太郎定了定神，朝远处一望，只见成千上万数也数不清的猪，正成群结队地由遥远的草原尽头径直奔来，这些猪打着响鼻，都以庄太郎为目标。庄太郎由衷地感到害怕，但又束手无策，只好集中注意力，用槟榔木的手杖朝着奔近身边来的猪的鼻子，一一打去。奇怪的是：只要手杖碰到猪鼻子，那猪便会翻身滚下深渊。探头望望，只见这些猪连成一串，头朝下地栽进深不见底的悬崖。庄太郎想到“我把这么多的猪打落下深渊啦”，不禁害怕起来。但是猪仍在源源不断地奔来，它们像生了腿的黑云，在青草里杀出一条路，所向披靡，势不可当，一路上还喷着响鼻。

庄太郎振起精神，奋勇迎敌，对着一只只猪的鼻子打了七天六晚，终于筋疲力尽，手象蒟蒻一样发软，最后被猪舔了，于是倒在悬崖上。

阿健讲着庄太郎的事情，在讲到这儿的时候，他感慨道：“所以呀，过分注视女人是要惹祸的哪。”

我认为这当然是无须赘言的。但是阿健还说，他很想获得庄太郎的那顶巴拿马草帽。

看来庄太郎性命难保。巴拿马草帽要归阿健所有了。

吴树文　译

北村透谷 (1868－1894)

日本明治初期诗人，文艺评论家。1893年与岛崎藤村等人创刊《文学界》杂志，积极提倡浪漫主义。1889年出版《楚囚之歌》，为日本最早的自由体长诗。其他作品有诗剧《蓬莱曲》(1891)、抒情诗《萤》等。

山庵杂记

其一

时欲做梦而偏无梦，时不欲做梦却被噩梦所魇。清醒之际，亦复如是。不欲想者，竟浮现脑际，欲想者，却无影无踪。然吾人非欲使不如意之事尽如人意。悄然观赏斜月之西沉，则有无事不可如意之感。徐徐等待花蕾绽放，则万事无不称心。如意者竟不如意，不如意者却如意。悲又当如何，喜亦当如何？进入“归真返璞”之境界，悲喜交加，方能觅到快乐之真谛。

其二

拂晓，自梦寐中醒来，精神恍惚，但闻耳畔鸟声啁啾，惟觉自己忽而遨游天涯，忽而坠落尘寰。恢复神志后，细品其声，乃平凡之野雀耳。然而余所获幽趣，绝非人间所有。余遂悟之：感应在己，非在他人也。

其三

人心中有大文章，故静默冥坐，较伏案执笔更易浮想联翩，感悟纷至。不写自己之心声，而做并非发自内心之文章，虽无不可，然而把并非发自内心之文章佯为心声者，实乃文字之贼也。自古以来，卓越不羁之士不喜事文者众，盖因其不愿做文字之贼，而乐于构想心中之文章耳。

其四

放浪身心，冥然听任造物主安排一切，收敛身心，凝然人清净无为之境；或狂恣，或枯寂，盖狂恣有狂恣之苦涩，枯寂有枯寂之悲寥。观鱼跃鸢舞，则可聊以将心驱入归真返璞之境，每逢栉风沐雨，则身心立即复归尘世。倘悟得自然似摆布自身，而其实并未摆布，则既无虚，又无实矣。

其五

世间可贵之至宝，乃泪也。无泪则无情。无泪则无诚。于至癫狂之士如拜伦，泪水之作用尚不及一牛毛耳，然维系世上众人者，厥为此宝。非泪水之至，何以使远行之情人止步？勇猛之壮士心软？生分冷漠之关系凝聚？人世间有泪，如源头有水。世人倘拥戴某主宰者，将泪水视为神圣，擅长加以保护，则至为可悲之事殆绝迹焉。

其六

“粗凿之石亦有神定之运”，此乃莎翁所悟之道。静观物象，万物无不有定运。谁人初晓宜向其抱怨之神？谁人初识宜向其诉苦之佛？欲将心超乎物外，时机不至。物外物内，悟达何以区分？默从命运，一任神意，始达真悟之域耳。

其七

望见孤云野鹤而逍遥于别一天地，乃诗人之至快也。然脱离苦海尘境，独善其身，则非为人之道也。倘不将清新之气输入苦海尘境，诗人只可以未尽天职之浪荡汉终其身也。

其八

欲议论他人时，最能悟己之非。近日因故冲动，草一驳斥之文，乃素恶之举也。草毕悄然内省，责难他人之笔恰似责难自身。是非曲直难以轻易判明。莫若修身养性，力求不度他人之非。

其九

大“悔改”乃一大信仰也。最大之罪恶莫过于不知罪恶之为罪恶。闻听卡莱尔[①] 曾作如是说。“知昨日之非，期明日之是”，

① 托·卡莱尔（1795－1881），苏格兰散文作家和历史学家。

乃接受信仰必由之径也。因此之故，罪人未必只有自杀一途。不忘罪恶，则罪恶重担终能放下，忘却罪恶，则罪恶重担永伴其身。故此：悔改之生涯即信仰修身之生涯也。

文洁若　译

德富芦花（1868－1927）

小说家、散文家，主要作品有长篇小说《不如归》（1898－1899）、《黑潮》（1902）、散文集《自然与人生》（1901）。

钓　鲹

（一）

“阿叔，去钓鱼吗？”

星期天，正在吃午饭，外面的帘子揭开了，邻里的小姑娘来邀。这女孩的父亲是东京人，长期住在逗子，他有一只小船，时常到远海钓鱼。

我搭讪了两句，急忙放下筷子，腋下挟着鱼竿、鱼篓和铺垫，来到河边。船已备好了，船主——姑且叫甲某吧——正在徐徐解缆。另一位老爷子上身穿着单衣，外面罩着旧的警服外套。他是茶馆老板，也是个钓鱼迷，权且称他乙某。

出了河口，斜穿湾内，走了二里多路，便到了鲹场。这里只有三四丈深，水底是岩石，水藻纵横，是鲹鱼聚居的地方。附近，这种地方屈指可数。离开这样的地方，一天也钓不上一条。甲某握着橹，不停地望着山岭思索着，不一会儿，他点点头抛了锚。原来渔夫常把山谷、树木、房舍当作寻找渔场的标记。我问渔夫在哪里钓鲹。渔夫指指山上的松树，告诉我：

“瞧，那里不是有棵大松树吗？就以它为标记吧。”

据说钓鲹最合适的时候是九、十、十一三个月。现在最好钓的是当年长到四五寸的幼鲹，有时也能钓到身长一尺以上、长到两三岁的圆鲹和母鲹。然而，这时节的鲹鱼身子绵软，尤其口部

更为细嫩，用力重了，鱼鳃撕裂，鱼就会脱钩逃走。

鱼钩选用钓鲹鱼用的，鱼饵多用小沙丁鱼。鲹鱼本身切成碎块也可以作为钓饵。时间一般选在早晨或晚间，水越深越好。这对于钓任何鱼来说都一样。

一艘小船照管三个地方，三人分别下了钓丝。不知道因为时间尚早还是因为水太清，只钓得两三条近岸的小鱼，连个鲹鱼的影子也未见着。甲某用深水镜观察海底，喊道："黑鲷来啦，黑鲷来啦！"连忙用鱼渣和熟白薯搓成饵，装在钓丝上放进水里。鱼还是不上钩。黑鲷本是一种很贪馋的鱼，凡是用虾米、蚯蚓、小蟹、牛肉、白薯，乃至上方地方[①]经常食用的鲱鱼、酱和面粉调制成的，它都爱吃。但是，今天水太清，日光穿过碧玉般的流水，仍然十分明亮，使黑鲷的眼睛看得清清楚楚。通过深水镜可以看到，五六条脊背黝黑的鱼围着钓饵转来转去，非常想吃，可就是不敢靠近。这时，船尾有人打了个呵欠，甲某首先把系着铃铛的铁丝插在船边，拴上钓丝（鱼一旦上钩，铃铛就响），开始抽起烟来。乙某也打了个哈欠，从旧皮包里掏出烟盒。我也伸了伸懒腰，恍恍惚惚闭上眼睛，不久又睁开来，眺望着海面。

已经过三点了吧，太阳西斜，海上横着一条银白的柱子。正是好时候呀，北风从大陆吹来，冷飕飕地掠过海面。细细的波浪轻轻敲打着船底。鱼鳞似的云朵，从天心向东南方飘浮，宛如碧蓝的天际荡起银白的波涛。云影在海面上飘浮，摇曳多姿。富士、江之岛、足柄、箱根、真鹤岬以及伊豆的天城山，屹立于夕阳的光辉之中，历历可数。向左首一望，近是叶山，远是三崎，三浦半岛纵向而卧，看上去很短。天城和三崎之间，伊豆大岛依稀可辨。这里，那里，点缀着五六片白帆。大岛的尖端处，有一个恰似用笔尖点的圆点，抑或是钓松鱼的小船吧。名岛那边，捕

① 指京都、大阪等地。

捉章鱼的船桨不时象银针一般腾空闪耀。离开这里三十多丈处，泊着一只小船，伸着长竿正在钓针鱼。当鱼竿上举时，针鱼光闪闪地跳进舱里。不知从何处荡来一片竹叶，上面有两只黑蚁。仔细一看，是小船。那像黑蚁一样的是两个船夫，正在奋力摇橹。随着船橹的运动，他们的黑影时而交叉成 X，时而分离为 H。就在这一离一合的过程中，逐渐变大起来。

秋来了，秋来了，秋真地来了。背后逗子的群山，似乎彻底地变成苍黑色了，岿然不动。山边传来伯劳频频的鸣声。还可以听到从叶山驶往逗子车站的马车的喇叭声。也许看到人们没有带猎枪吧，两三丈以外，一只海鸥不时掠过水面，偷吃鱼饵。“人们太不中用啦!”——它嘲弄般地向这边飞来，昂首挺胸地飘浮在波浪上。

(二)

不知不觉间，那一叶扁舟驶近了，在离我们的船二十多丈远的地方下了锚，开始钓鱼。另有一艘钓针鱼的船，停在旁边。我们启了碇，换了换地方。

“怎么样？老爷子，这里鲹鱼多吗?”

“唉，好容易才诓得两三条哪。”小船上的渔夫回答。

两三条？看咱的吧。——那人垂下钓丝等着。这时十丈开外的水面，突然有什么东西不停飞动。

“是梭鱼吗?”甲某问道。

“不，是对虾，鲈鱼就追赶它们呢。”

回答的话音刚落，一只小船早已拔锚摇橹驶过来，迅速伸出钓竿，也想“诓”得几条鲈鱼上来。谁知都未能如愿，便划回原地，继续钓鲹了。

俗话说，秋天的太阳像水桶落井，当它接近箱根的驹之岳峰

时，富士山头早已一片暗紫。风全然息了。落日的余晖映着河水，金波荡漾。百劳不再啼鸣，陆上初次听到乌鸦的哑哑叫声。多么静谧的秋日的黄昏！天高海渺，风平浪静。夕阳的光辉独自充满这个空间。

忽然匡郎一声。甲某钓丝系着的铃铛响了一下，接着又连连响了好几下。来啦！于是抽着钓丝，向那末梢一看，果然一个蓝背、银腹、大眼、巨口的五寸长的家伙，哗啦哗啦游过来了。眼看着自己手指的钓丝一抖。上钩啦！用手一拉钓丝，很重。是个大家伙！提起一看，果然是条圆鲹，足有一尺多长。

哈，到底钓着了。三只小船平行摆开，下饵，投丝，起竿，真可谓全神贯注，目不转睛，屏住呼吸，在暮色暝暝的水上忙碌着。时而投丝，时而起竿。邻边船上扑咚一声响起铅锤落水的声音，这边船上，钓丝擦着船舷咯咯作响。钓上来的鱼在船板上蹦跳着，哗啦哗啦掉到竹篓里。

“啊，这回是个大的，快，快拿端网来！”甲某急忙叫喊。

捞起来一看，嗬，简直大得叫人吃惊。

“妈的，到底钓着啦！”乙某在船里自言自语。我一看，他钓了一条黑鲷。黑鲷先生，刚才你围着钓饵打转不敢吃，现在天也黑了，你的眼珠也混了。

一阵喧闹过后，又恢复了沉默。钓了一些时候，大概叶山的寺院开始撞钟了。暮钟沉重的声音响彻了海面。

“怎么样，该结束啦！”甲某望望天空。

“是吗？”兴致未尽地叹息了一声。抬头一看，不觉太阳已经沉没。由富士到相豆的群山，在日落后淡黄的天空泛起了湛蓝的波浪，那轮廓依然十分清晰。附近叶山和逗子诸峰已经是夕霭如织了。用潮水洗一洗手，其温如汤。然而，海上的空气渐次变冷。乙某把旧外套的领子也竖了起来。大岛早已消失了踪影。钓松鱼的那只小船也不见了，想必已经返回。“哎唉，哎唉，哎

唉。”远处传来摇橹的吆喝声。

其余两只小船也已起碇，一只向小坪，一只返归新宿。我们也收拾好渔具，告别富士，冲开紫色的河水，缓缓划行。天色已经昏黑，海面依然明朗。前方、海滨、松林、人家，到处升起晚炊的烟雾。山野茫茫，融成了一体，只剩下一片朦胧。橹声吱呀，间或传来两三声响亮的雁叫。

接近河口时，舟行于山影之上。受惊的鱼儿蹦跳出水，在黑森森的水面上划出一轮轮白圈儿。火光闪闪烁烁，远处传来犬吠。小船驶上退潮后的浅滩，只见岸上站着一个穿白衣服的人。

“是爸爸吗?”传来一声孩子的叫喊。她就是刚才那个小姑娘，她的母亲也站在那儿。

“打只灯笼来。”甲某一边喊一边把船系好。他用端网把竹篓的鱼捞出来，分装成三只篮子。出钓的时间虽短，但也弄到七八十条，个个活蹦乱跳的。

“再见，累坏了吧?”

拿起鱼竿、座垫，拎着沉重的篮子，回头望了望。右侧便是黑黝黝的鸣鹤岬。今日出钓的海面，眼下依然泛着白光。富士山隐约可见，峰顶有一颗亮星，在淡紫色的天空闪烁明灭。

（10月3日）

陈德文　译

田山花袋（1871 - 1930）

日本近代自然主义文学的代表作家之一，代表作品有《棉被》（1907）、《重右卫门临终》（1902）、长篇小说三部曲《生》、《妻》、《缘》以及《乡村教师》（1909）等。

我与旅行

很久以前，我就有旅行的嗜好。18岁那年，我由故乡的姐姐家去日光游玩，口袋里仅仅装了两元半。是妈妈和伯父伯母给的零花钱。那是我第一次旅行。

日光有座旧藩主的寺坊S院。在那里可以留宿一晚或两晚。事先，哥哥倒是写了介绍信。乡里的姐姐也拿给我一反[①]自家织就的结城棉布，用作答谢的房钱。

我途经中仙大道，步行到故乡。从故乡到日光亦不乘列车，全靠两条腿。我从佐野走到栃木。接着到鹿沼宿营。第二天，沿着有名的例币使街齐整、孤寂的杉树，一路到日光。

在日光逗留一天或两天。那便是我与日光最初结下的缘分。那天下着大雨。我由中禅寺翻过合泻岭，下山抵达足尾的赤仓。在那里，我同样拿出介绍信泊于寺中。翌日沿着渡良濑川的河岸，向桐生进发。

我是个天性喜好孤独的人。种种懊恼，种种烦闷。每当我感觉痛苦时，便将一切置诸脑后，出门去旅行。旅行使我体验到无穷的生命力，给我以无尽的新鲜感、自由感和真实感。只有出门旅行的时候，我才还原为原本的自我。

---

① 布匹单位，一反等于10米。

农夫、瓦匠、樵夫、老媪、少女，统统成为我的师友。我看到的是美好的世界。同时也是痛苦的世界。因为我过早地体会到人与人之间的关联。

我沉浸在无尽的追怀之中。寂静的温泉场；漫长的路旁松；疲倦时独自躺在床上扑鼻而来的野菊香；夕阳中孤寂万般的古驿站；朝阳中美妙的海水。其中尤难忘怀的是秋田之秋。我由水户出发，沿海滨大道直抵浪江，然后横跨山中抵福岛。再由仙台至盛冈。翻过仙岩岭，便是秋田。我的旅行知识是贫乏的。因而途中所见，我统统感觉新鲜和珍奇。我的怀里揣着小本与铅笔，时而记下诗歌或小说的题材。

那个小本保留至今。上面记录着短歌、感想和写生。以及当时开销的帐目。宿费一角七，草鞋两分，午饭五分，糖果两分。当时我有一个限定。一天超过三角钱，就要略加控制。东北一个月的旅行，我仅仅花费了十二三元。

一般地说，磐城海岸的宿费便宜。而由盛冈入秋田，房费骤然升至两角二、两角五。当然，当时茶水之类是免费的。

翻过仙岩岭，便是生保内村的寂寥旅馆。角馆附近，有美丽的红叶。到了岭前的村庄，我找遍村落，也没有吃午餐的地方。我急得几乎哭出来。求东家拜西家，总算要到一碗小米饭。可吃完之后难坏了我。五分的一枚白铜饭金，老板娘居然死活不收。我一路走，一路嚼着盛冈的苹果秋田的梨。

“远足到山中，寒风凛冽伴夜寝，落叶满地红。”生保内的一夜格外孤寂。那个时代，正值日清战争①。国旗在山村的小草房上飘扬。

归途中我重返山形。走访了母亲的故乡。领略了月山的英姿和山寺名胜。又在山形市十日町的梵行寺，拜谒了祖先的墓地。

① 即中日甲午战争。

然后朝着山上进发。翻过金山岭，途经山中七宿，观赏了渡濑的材木岩，翌日走向福岛。

房总之旅，则有O君相伴。途经木更津、鹿野山、馆山与洲崎，由白浜折返。渡海之后，由浦贺转往横须贺，然后抵达伊豆。风雪中跨越箱根。

打自《太阳》杂志刊出了《游日光山》一文，我被当作了纪行作家。接着，我又刊出题为《不遇山水》的多摩川溯源记。

对此，红叶山人（尾崎江叶）和乙羽君都说："田中总说不遇不遇，此言为时过早。你究竟写过什么不遇的作品？"想必我给人留下了狂妄自大的印象。

日光我去了多次。而印象深刻的唯有三次。一次是栗山之游，一次是H君相伴的后山探险，还有一次则是陪着母亲去看红叶。去栗山的那一次，我一个劲儿地往深山里走，直至日光泽、鬼怒沼。

总之，旅行使我获得了种种知识与感兴。当时尚未通火车。大抵都是足登草鞋，一天赶上十来里路。明治三十年[①]九月的夏初，我造访了三河的渥美半岛。在福江凭吊了荒草掩蔽的杜国墓。我在伊良湖岬的一个村落羁留了十日左右。恰好此时，柳田（国男）君到了那里。柳田像个大学生，一身的贵族气息。晃摆一阵后，我们结伴乘船去神岛。神岛的风景真是太迷人了。我真想再去一次。至少，鸟羽海峡的怒涛作为海山一景，在日本亦屈指可数。对此我确信不疑。

十天过后，我们乘汽船由福江抵达知多半岛的龟崎。然后坐火车，去伊势的一身田造访O君。时值十五夜，柳田君、O君、还有我，三人在镇上的一家旅馆饮酒。柳田君喝得酩酊大醉，连

---

① 1897年。

鞋带都系不上。记得当时，我们一遍遍地吟读海涅① 的诗歌。柳田君至此分手。直奔奈良。我也告别了O君，由东海道踏上归程。囊中空空，仅余下火车票钱。因此名古屋到木曾，我只好自炊旅行。

在木曾的福岛，我拜访了岛崎② 君。当时的情景，至今记忆犹新。

有了妻子、孩子之后，我便不能经常地外出旅行了。每天上班。只有周日有点儿闲暇。所以我的心，也只好透过面向街头的大白窗帘，向往着碧蓝而广阔的天空。宛若渴望蓝天的笼中之鸟。

然而五、六年后，我开始从事《大日本地志》的编纂工作。因而再度获得外出旅行的机会。只是旅行的方法，与书生时代截然不同。火车要坐二等的。穿洋服，挎大包，给小费。且每到一处，都有当地的艺妓前簇后拥。此时就不单纯是游山逛水了，我对各个地方的空气、风土、人情都产生很大的兴趣。当时就写过一部小说，叫作什么《名张③ 少女》。小说内容大致写了自己的一些变化。书生时代的所见、所闻以及十分羡慕的事情，居然渐渐地发生在自己身上。我开始感觉到，过去的探险和游览名胜，都是非常幼稚、愚蠢的。但即便如此，过去的徒步癖也时时冒头。徒步五里、十里的路程，我并不觉得多么痛苦。第一次去九州时，某女孩陪我至京都。在神户分手后，我又去了日向和大隅的山中。攀登雾岛山时，苦力帮我背着大挎包，就那样在山中转悠了三、四天。

三十年间，东京发生了翻天覆地的变化。比较而言，乡村的

---

① 海涅（1797－1856），德国抒情诗人。

② 岛崎藤村，著名作家。

③ 地名。

变化并不算大。但是，由于交通的便利日新月异，一些衰落的小镇会突然间恢复生气。过去的繁华地段也会迅速凋敝。火车、电车、铁轨，这些事物的出现，令各个地方的感觉发生了有趣的变化。交通状况的变化，使各地的知识程度均衡化。同时输入了新的感觉。令人怀恋的往昔的乡镇空气，却在渐渐地趋于消灭。如今我的旅行，常常为了寻找那古朴的而寂静的乡镇。

魏大海　译

岛崎藤村（1872－1943）

日本小说家、诗人，著有诗集《嫩叶集》，小说代表作《破戒》。

太阳的话

“早上好！”

我向太阳隐身的地方致意。没有回答。今天仍旧是太阳隐居的日子。

让我在这里写下一点自己记忆中的事吧。我第一次发现太阳的美，并不是在日出的瞬间，而是在日落的时刻。我已经是十八岁的青年了。当时在我的周围，虽然也有人教给我对大自然的很淡然的爱，但是没有人指示我说：你看那太阳。我在高轮御殿山的树林中发现了正在沉落的夕阳，为了分享那从未有过的惊奇与喜悦，我发狂般地向一起来游山的朋友跑去。我和朋友二人，眺望着日落的美景，在那里站立了许久许久。那时充满在我胸中的惊奇与欢乐，至今仍旧难以忘怀。

然而，更使我难以忘怀的，乃是我第一次感受到太阳在我的精神内部升起的时候。我在青年时代的生活颇多坎坷不平，时时与艰难为伴，在漫长而暗淡的岁月里，我连太阳的笑脸也不曾仰望过。偶尔映入我眼里的，不过是没有温度，没有味道，没有生气，只是朝从东方出，夕由西天落的红色、孤独的圆轮。在我二十五岁的青年时代，我感到寂寞无聊而去仙台旅行，就是从那时开始，我懂得了自己的生命内部也有太阳升起的时刻。

阳光的饥饿——我渴求阳光的愿望本是极其强烈的。但是，在似亮非亮的暗淡笼罩的日子里，我也曾非常失望过。我也曾几

次失去了太阳。甚至连渴求太阳的愿望也时而变得淡漠。太阳远离我而存在，在我的眼里，它的面容永远是毫无意义的，悲哀痛苦的。

然而，曾一度懂得在自己的生命内部也会有太阳升起之时的我，几经彷徨后，又回归到等待黎明的心境。不论是在每年的冬季要持续五个月之久的信浓山区，还是在好似新开地时分的东京郊外的田野，或是在便于观赏那城镇上空的日出的隅田川的岸边，我一直在翘盼着天明。不仅如此，在漫长的岁月里，我也曾沦为异邦的旅人。在那时，无论从宛若紫色的泥土般的遥远的海上，无论从看去如同梦境般流泄着蓝色磷光的热带地区的水波之间，也无论是在如冰的石建筑鳞次栉比、林荫树凄冷昏黑、万物仿佛全都结冻了似的寒冷的异乡街头，我仍然在固执地盼着天明。甚至在梦中思念着遥远的日出，踏着朝霞向故乡迢迢归来。

我等待了三十多年。恐怕我的一生就要在这样的等待中度过了。然而，谁都可以拥有太阳。我们的当务之急不仅仅是要追赶眼前的太阳，更重要的是要高高地举起自己生命内部的太阳。这种想法与日俱烈，在我年青的心灵中深深地扎下了根。

现在我所想象的太阳，已经到了古稀高龄。仅就我记忆中的，自物心相合以后的太阳的年龄，如今已经是五十有三。如果加上我无从记得的从前的年龄，那么太阳是怎样一位长寿的老人，则是无论如何也无法知晓的。

人若到了五十又三的年龄，不衰老者极为少见。头发逐年增白，牙齿先后脱落，视力也日渐减弱。曾经是红润的双颊，变得就像古老的岩壁一样，刻上了层层皱纹。甚而还在皮肤上留下如同贴在地上的地苔一样的斑点。许多亲密的人相继过世，不可思议的疾病与晚年的孤独，在等待着人们。与人的如此软弱无力相比，太阳的生命力实在是难以估量的。看它那无休无止的飞翔、腾跃，以及每夜沉落不久又放射出红色朝霞的生气！真正拥有丰

富的老年的，除太阳之外，更有何者！然而，在这个世上，最古老的就是最年轻的。这个道理深深地震动着我的心灵。

“早上好！”

我再一次致意。仍旧没有回答。然而我已经到了这样的年龄，而且感觉到了自己内部的太阳正在醒来，因此我坚信，黎明一定会在不远的将来光临。

兰 明 译

三位来客

“冬”访问我来了。

老实说，我在等候一个比“冬”更为丑陋的满脸皱纹的老太太，她贫寒憔悴，昏然欲睡，瑟索颤栗着。可是细细端相来到身边的“冬”的模样，不禁使我惊讶，她同我脑海中原有的印象及推测迥然不同。

我于是问道：

“你就是‘冬’吗?!”

“瞧你说的，你到底把我当成谁啦？原来你竟如此地误解了我！”

“冬”回答道。

“冬”指着形形色色的树木给我看。她说你瞧那满天星！我朝她手指的方向看去，枯槁的红叶早已落尽，一条条棕色的细嫩枝条冒出新芽，不论是水灵灵的泛着光泽的嫩枝上，还是破节而出的幼芽上，都充满了冬天的光辉。岂止满天星？梅也伸出了墨绿的嫩枝，有的竟长到一尺多了。杜鹃虽缩作一团蹲伏在那儿，却毫无惶惶悚悚的样子。“冬”又叫我看山茶树。它那映着冬阳

油光碧绿的叶片，放出一种不可名状的鲜艳光彩，而它那硕大的花蕾便从这茂密的叶丛中探出头来。山茶花开放时仿佛带着一种庄重的笑容，有些花朵开得很早，甚至在霜降之前就已开败了。

“冬”又手指八角金盘给我看，这树色彩新奇，白中透绿，绿中泛白，它那矫健有力的花形打破了周围的平淡。

我曾在异乡的旅店度过三个阴暗的冬天。每至凄风冷雨天气，拉窗上一片昏暗，我总要忆起那巴黎之冬。在那儿，每年一到天时最短的冬至前后，上午九点左右刚刚天明，下午三点半就又进入黑夜了。波德莱尔[①] 在其诗中把北极的太阳描绘成燃烧得通红而又极其冰冷的一团，其实这样的太阳，散步在巴黎街头上是经常可见的，勿须去遐想北极尽头的情景。在巴黎只有马路两旁凋零的七叶树之间的草坪还毫无枯色，一片葱翠，形成一副别致的冬景。不过，还是舍发奴[②] 在其壁画“冬”中所描绘的那种灰暗、深沉、寂静的色调才恰当地表现了那里的自然景象。

阔别数载，我又重来东京郊区过冬。连室内也充满冬阳的灿烂光辉，这是我三年羁旅生活中从未见过的。并且，在这样的季节里能仰望辽阔无边的苍穹也是难得的。我记得当时来到我身边轻声低语的，似乎就是武藏野之“冬”。

此后，“冬”每年都来访问我。移居麻布过冬以来，我益发改变了对这位来客的看法。提起“冬”我就想起在信浓所见到的“冬”，它对我来说最为亲切。那时我每年要和“冬”一起生活长达五个月之久。可是那里一到冬天，山上所有的东西就都销声匿迹了，因此我连“冬”的笑脸也未曾见过。早在十一月上旬，初雪就遍洒群山。等那灰暗、凄冷、含着雪意的天空中，连点阳光也难得看见时，浅间火山的喷烟也隐形藏迹，不见了踪影，就连

---

① 法国象征派诗人。

② 法国画家，反官学派代表人物，后倾向拟古派，中年以后专画装饰画。

千曲川的流水也被封于冰下。我举目所见，惟有一片深深的不消融的积雪！这雪把我破旧住宅的庭园也埋没在下面，并且，有时甚至高出北面房廊的地面。垂在檐下的利剑般的冰溜竟有二、三尺长。在那漫漫的寒夜里，屋内立柱常被冻裂而发出声响，我听着那裂声，简直像蛰伏洞中的虫豸一般缩作一团。

正是这个“冬”给我造成了先入为主的成见。我在那儿的山上，先后七次迎接“冬”。而这些“冬”留给我的印象只是一片灰蒙蒙而已。我在巴黎见到的“冬”没有这么深厚的积雪，但是灰暗的色调却不亚于信浓山区。所以那次我远游归来，见到久别而来访的“冬”时，我怎么也不敢相信她就是“冬”！

天涯归来迎接第三个“冬”的时候，我第一次仔仔细细地观察了常青树的嫩叶，这是从未有过的尝试。迄今，我只一心注意干枯凋零的霜叶，却忽视了初冬生发的常绿树的新叶。而这初冬的新叶恰是一年之中观看树木世界所见的最美丽动人的景物之一。这年的“冬”还把罗汉松的翠叶和红果满枝头的硃砂根等指给我看。硃砂根的果实也有白色的。这样浓艳的珠光玉色，非冬天是无法欣赏到的。“冬”又指着栎树给我看，瞧那微黑壮实的躯干，纤细却不失矫健之态的枝条，宛如一座座哥特式的建筑物。更见那栎树的嫩叶映照在冬阳之下泛出难以形容的深沉光辉。

然后，“冬”对我说道：

“你过去竟然如此地误解了我。可是我今年还给你小女儿带来了礼物。她那红红的脸蛋也是我的一点点心意！”

“穷”访问我来了。

这位客人摆出一副自幼就是老熟人的面孔，竟随随便便地走到我身边。老实说，我每次见到这位频频来访的客人，总觉得他比“冬”更为丑陋。他仿佛要说“喂！咱们是老相识啦！”只要

一见面，我就得低下头来。我实在无法久久地注视他。可是这次我仔细端详来到我身边的这位客人时，竟意外地发现了他的温和的微笑。于是我不能不以原来寻问“冬”的那种口气向这位客人发问道：

“你就是‘穷’吗?!”

“瞧你说的，你把我看成谁啦？迄今那么长时间你竟然不了解我?!”

“穷”回答说。

“真是难得！过去我不曾见过你的笑容，甚至不曾想过你还有这么一张笑脸。我一直以为你是个不会笑的人。因此，你偶尔一笑，我浑身不寒而栗，感到厌恶。不过，或许因为我和你混熟，你呆在我身边，我最放心。”

我这么一说，“穷”笑道：

“你可不能和我亲热呀！我希望你更加尊重我。有人经常在我头上冠以‘清’字，称我为‘清贫’，但是真正的我并不那么冷酷无情。我既能在自己踏出的足迹上开出鲜花，也能把自己的房屋变成宫殿。可以说我是个魔术师。虽然如此，我并不醉心于世俗的所谓‘财富’，我胸怀着更为远大的理想。”

“老”也访问我来了。

在我心目中这“老”比“穷”还要丑陋。然而奇怪的是，连“老”也向我示以微笑。于是我又不能不以寻问“穷”的那种语气发问道：

“原来你就是‘老’啊?!”

我仔细观察来到我身边的“老”的容貌，才恍然大悟，原来我在脑海中所描绘的，并非真正的“老”，而是“干枯”。现在我身边的“老”是一个更为容光焕发，更加值得宝贵的老人。

但是这位客人到我这儿来岁月尚浅。如不同他更多地促膝交

谈，便不可能真正了解他。我现在仅仅知道了他的笑容而已。总之，我要想方设法深入了解这位客人，从而自己今后也甘心情愿做一个年老者。

我觉得似乎还有谁要来访问我。好像就伫立于我家门口。我觉察出它就是“死”。但是上述三位来客已经教育了我：先入为主的思想方法是错误的。说不定“死”也同样地会教给我一些不曾料想到的东西吧。

周祥崙　译

柳田国男（1875-1962）

日本著名民俗学家，其随笔大多写考察中的见闻，剔抉爬梳，钩古稽沉，兼具史料性和文学性，为日本近现代民俗散文的代表作。本篇选自柳田氏描写冲绳之行的随笔集《海南小记》。

礁洲的人生

上

礁洲宛如一条澄练，用白色的波带环绕岛屿，勾画出大海琉璃色的浓淡。明月之夜，从远处望去，不觉闪闪发光。下雨时，阴云四合，迷茫一片，与无边的雨色融为一体。下往首里[①]皇城岗丘的道路，西临庆良间列岛，遥遥俯瞰着礁洲的景色，倘若某日清晨，海面架起一道彩虹的桥梁，我们就会相信龙王宫的传说了。

据说，俊宽僧都[②]和成经[③]、康赖[④]之辈，因忧愤心乱，见此大潮而泣。至少《平家物语》[⑤]是这样描写的。他们沉溺于京都的小阴谋，无暇顾及让海岛最美丽、最安全的天上大神的政治。不知是何人见而命名，鬼界的说法足以吓退天涯孤客。而且，冲绳往北的潮水寒冷刺骨，珊瑚的生活决不活跃，大濑的暗

---

① 首里：日本冲绳县那霸市地名，曾为琉球王朝首都。

② 俊宽（？-1180）：日本平安末期真言宗僧人，因参与谋反，被流放鬼界岛（鹿儿岛南面小岛）。僧都为统管全国佛教事务的僧官。

③ 成经，即丹波少将成经，曾与俊宽一同流放鬼界岛。

④ 康赖，即康赖入道，与俊宽一起被流放。

⑤ 《平家物语》：日本古典名著，成稿于镰仓时代（1192-1333），作者不详。

礁仿佛潜藏在海底的魔鬼，只处处露出它的脊背。在黑暗的晚上，海鸟栖息其上鸣叫，连常来常往的船工也战战兢兢，懦弱的都市人当然不知道这种美了。

于是，在久为人疏的南方海上，也有文明在悄然生长。在萨摩坊津秋目[①]的各处海滨，可在暮春初夏风平浪静的日子里，起一个“花濑之旅”的名字，驾一叶扁舟，去欣赏海底岩石。它们排列在远离海角的澄澈潮底，红黄青紫，别有风情。即便七大岛[②]，若有海滩，也从海面刮来种种砂石，不知不觉形成了片片沙滩，今日所见的许多村落就建立在这种沙滩上。港口背面变成丰饶的良田；蛭木林繁茂葱郁，依次覆盖着入江处，无一不是大潮平息大海狂怒之力。尤其在冲绳，这些岩石甚至被称之为礁洲，巍然高耸，白色的波浪不断朝拜清洁着岛屿的身躯，恰似给菩萨像装上光环。然而，即使这样能避免外患，礁洲以内的生活却只能时而至乐，时而悲辛。

海啸之日，余波涌来，溢过礁洲。岛屿不可能自成一统，维持平稳的环礁似的世界。天海相接处，有时也会绽出一道霞光。经日南风劲吹时，从遥远的常夏之国，漂来了椰子的果实。对其细加工后，用来代替瓢壶，舀上浓烈芳香的烧酒，其乐融融，岛人的心胸也宽广起来。出海面一看，候鸟四处飞翔。云霞以外，还有幽寂的下一个岛的远影。有人在小舟上悬挂着槟榔叶等风帆，前往并不知晓的群岛，不久又与大船一道返回。登上山岗迎送的人，与我同在海上漂行的人，眺望礁洲的白色波浪，也不觉变得忧苦起来。

这一带的大海，出产比珍珠和锦缎还美丽的种种宝贝。在冲

---

① 萨摩，日本旧国名，今鹿儿岛县西部；秋目湾位于萨摩岛西南端的坊津町，三面环山，一面临海，曾是遣唐使船出入港口，也是重要的贸易港。

② 七大岛：指鹿儿岛县吐噶喇列岛中的七座大岛，亦称“宝七岛”。

绳，并不懂得将其当成货币使用。而且，好像任何地方也不来寻宝。丝满[①]的渔民等，只采集其中较大的一种，用它来做刺网的坠子，捕捞礁洲的鱼，因而非常富有。贝壳的种类不计其数，但人渐多鱼渐少。因而有人约上朋友的船，每年横穿大海，南移石垣[②]、基隆[③]之浦居住，或直至遥远的唐桑金华山[④]寒冷的海岸去打鱼。因为有故乡有家庭，时不时还回来。于是，又把新的愿望装上大大小小的船。随着港口的逐渐繁荣，风声潮声也不如往昔。礁洲也凭添了各式各样悲惨的纪念。多良间[⑤]虽然是个梦似的小洋面的小岛，但已经有十几个生锈的铁锚，沉入礁洲的岩石间，徒为白浪所冲洗。

但是，在以前岛人尚未出岛的时代，礁洲和生活的关系就极其密切。由生到死，直到死后祭祀，家家的基石，石墙的石块，甚至在大岛等被叫作“停尸房”的古朴的墓地建筑，用的全是从礁洲捞起来的石头。灵山[⑥]的圣地，也用那霸石[⑦]圈起来。在神院[⑧]的入口处，不管宫古[⑨]还是八重山[⑩]，都要特意把海花石之类斫成弓形，盖成小小的石门。从海滨运回来的美丽的细沙，原先都是礁洲之物。在新的道路上也铺满了这种细沙，并逐渐打通了山野。所以，山野和旱地，都是洪荒时代的礁洲。

---

① 丝满：冲绳岛南部地名，靠近海边。

② 石垣：日本八重山诸岛之一。

③ 基隆：台湾北部港口城市。

④ 唐桑金华山：位于日本宫城县牡鹿半岛东面的海岛山。

⑤ 多良间：位于宫古岛西部海上的小岛。

⑥ 灵山：冲绳岛上众多与信仰有关的山。

⑦ 那霸：冲绳岛中心城市，县政府所在地。

⑧ 神院：灵山神社中只许神、不许人进入的小院。

⑨ 宫古：琉球群岛岛屿之一。

⑩ 八重山：琉球群岛西部的群岛。

下

在石垣岛的大滨[①]，祭祀着东瓦西瓦俩兄弟。“瓦”和久米岛笠末若茶良[②]的“茶良”一样，也和运天百按司[③]的“按司”一样，都是指部落酋长的用语。直到这兄弟二人的“瓦”的时代，八重山除了争斗抢夺外没有别的。正因为他们相亲相爱，修建了和平的草庵，四面八方的男女老少才不请自来，在两位头目的旁边定居，最终形成宫良、白保两个村子。这样，就需要垒墙筑垣，以防禽兽，所以东自江湾，西至高山，以仲嵩[④]的圣地为中心，在两日里[⑤]之间，开始绕筑了五尺高的石垣。这样一来，礁洲从此岛的神话时代起，就成为文化生活的必要场所。

然而以前，人们的激烈争斗，也在礁洲之上。正因为宫古是珊瑚岛，礁洲就成了我们的姨舍山[⑥]。西铭之主嘉播的三个亲儿子，欲抛弃盲目的老父，便伪称捕鱼消遣，伴行至海上的礁洲，在落潮的间隙搭建棚子，在上面摆设酒宴。少时看准时机，便留下父亲，各乘小船而返。潮涨棚毁，老父嘉播漂流海上。此岛奉鲨鱼为神，并有许多相关的传说，此时鲨鱼也突然出现，背负老翁安抵海边。孝顺的两个女儿与兄长不同，首先宰牛酬劳大鱼，家中老少团聚，大开欢宴。三个兄长闻之不堪其耻，怨在鲨鱼，便向礁洲划船而去。盲目的父亲登上屋顶咒之，一阵风起，将船

---

① 大滨：石垣岛地名，位于该岛南部。

② 久米岛：位于冲绳县诸岛西部的火山岛。笠末若茶良为该岛行政长官伊敷索按司之子，也叫笠末若按司，后被其父所杀。

③ 运天：冲绳岛北部地名，现为今归仁村。百按司，即百官（按司，早期为酋长名，明治前为琉球岛上的贵族或官名）。今有“百按司墓”，为当地名胜。

④ 仲嵩：大滨地名。

⑤ 1日里约等于3.9公里。

⑥ 姨舍山为日本传说中的弃老之地。

卷入大海。

据说，某次有位武士欲试仇人遗孤之心，又借故到礁洲来玩。因为在陆地上无法对敌，在水中反而有机可乘，10岁的孩子便偶然报了父母之仇。但是，此传说还有其他类型，未必可看作史实。另外，还可以讲述两个这一带岛屿没有、也不可能发生的故事。油然想起见礁洲而过的后世游客，遂书录如次。

其一，是伊良部岛的渔夫登佐的故事。登佐有位艳丽的妻子。某次，此人来到礁洲，将手伸进岩洞捉章鱼，结果手无论如何也抽不出来。这时，潮水大量涌来，登佐以为自己必死无疑。一个名叫神谷仁屋德的人，正悲凉地幽处独居，由此经过，见状曰：若满足我一个愿望，便援手相助。作为救命的报答，你得把妻子让给我。登佐想，这比死强，便一口答应下来。两人结伴回家，将此事告诉其妻。妻子宛尔一笑，说：如果有约，也无可奈何，那就选定吉日，筹备婚礼吧。数月之后，某日，登佐之妻备置供神酒肴，招待神谷德，说出一番话来：夺人之妻并非善事。那只是一时戏言。然而，毁约也是坏事。不如作歌表明二人已成夫妇，传之各岛，既不毁约也不弃夫。这样，登佐与我依然如原来夫妇一样居住，如何？德感而从其意。于是，只流传下来神谷仁屋帮助他人、娶得美妻的歌谣，登佐的幸福也一如既往。

第二个故事也是关于礁洲的章鱼的。在离石垣四村[①]的西南洋面，有一块恐怖的岩石，人称“南方礁石”。在近期的大风天里，一艘舢板漂到岩石附近，想去营救的独木舟先自翻了船。三个船夫，两人下落不明，另一个也被认为葬身鱼腹，不料风平浪静后，他又从对面的竹富岛回来了。听说他是从礁洲上走的，自己上的岸。两岛之间相距1日里。海水很深，落潮时可见波涛，约有两处须泅渡的断口。据说，他从夜里11点到次日下午

① 石垣四村：位于石垣岛南部的登野城、石垣、大川、新川四个渔村的统称。

两点，一步步从这座长长的礁石桥上蹦着走了过来。他戴着岛上叫“潜海镜”的潜水镜。肚子饿了，就找章鱼捕而食之。丝满也有好妻子。据说，妻子一看见从竹富岛返回的丈夫乘坐的船，因望眼欲穿和兴奋过余，竟然跳进海中，一直游到中途去迎接。礁洲一带，似乎至今还多有这样的生活。

黎继德　译

寺田寅彦（1878 - 1935）

物理学家。出生于东京，毕业于东京大学物理系。在读高等学校时与当时的英文教师夏目漱石开始交往，得到文学方面的指导。以后，研究物理学的同时从事随笔创作，创造出了科学与文学相融合的独特文体。

科学家与头脑

一位和我很要好的老科学家。有一天对我说："要做个科学家，头脑不好是不成的。"这是人们常常提到的看法。从某种意义看，它很正确。但是，另一方面也有人说："要当个科学家，头脑不笨点是不成的。"从某种意义看，这个观点也反映了实际情况。不过，不仅能提出这个论断，并且能加以分析的人，还为数不多。

这两个乍看上去互相矛盾的观点，实际体现了事物的互相对立又互相共处的两个侧面。不用说，这两个表面上完全相反的观点，是由于"头脑"这一名词的定义模糊不清造成的。

为了在一环紧扣一环的逻辑的锁链中不丢掉任何一个环节；为了在复杂纷乱的事物中不忽略任何局部和整体的关系，就需要正确而又周密的思考。当我们处在方向难辨的三叉路口时，为了不致误入歧途，就必须有高瞻远瞩的判断力与观察力。从这个意义上看，科学家的头脑的确必须是敏锐的。

但是在一般人认为毫无疑问的常识性问题中，以及在普通意义上所说的头脑不灵的人也觉得容易弄懂的、司空见惯的现象中，去发掘疑点并设法寻求答案，作出解释，这对于从事科学教育工作的人自不必说，就是对于从事科学研究的人来说，也是更

为重要的课题。此时，科学家就应当成为较一般笨人更加头脑迟钝、更加理解力低下的粗人或“木头人”。

所谓头脑好的人，就如同步伐轻快的云游者，他可以比别人捷足先登，到达人们尚未去过的地方，但是他可能会忽略掉路旁或岔道上的珍贵物品。头脑笨拙的人和行路缓慢的人，虽远远落于人后，却常能轻而易举地拾到这些宝贝。

头脑好的人很可能只是走到富士山麓，由此望望富士山顶，以为自己认识了她的全貌，于是返回东京。殊不知不登上富士山顶是无法了解其全貌的。

头脑好的人，眼光敏锐，所以能看到所有路途上的难关险阻。至少他们自己是这样认为的。为此，稍遇不顺就丧失前进的勇气。头脑笨拙的人，由于未来的道路处于云遮雾罩之中，分辨不清远处事物，反而在前途问题上持乐观态度。即使遇到难关，也能出人意外地想方设法冲杀过去。因为本来世上就极少有无法渡过的难关。

所以那些从事科研的学生，不要轻易向头脑过于聪明的老师去求教。他会把摆在前面的重重难关，一个不漏地和盘托出，使你对自己原来寄以期望的、辛苦拟就的计划产生绝望。如果不管三七二十一地大胆干下去，有时也许能够意外轻松地通过那些难关；相反，有时也会遇到老师未能指出的意外的困难。

头脑敏锐的人有可能过于相信自己的思考能力。其结果是，当大自然表现出的现象和自己头脑考虑的结论不一致时，往往会认为“是大自然违背了常规”。即便不至于如此严重，也容易产生类似的倾向。这样一来，自然科学也就不成其为研究大自然的科学了。

另一方面，在自然界表现出自己预想的结果时，又容易忽略另一个极为重要的工作，即进一步研究这个结果是否可能是自己不曾想及过的原因造成的偶然现象。

头脑不灵的人有拼命坚持到底的劲头，总是把那些头脑聪明者凭着灵机一动、一开始就宣判无望的试验，坚持做下去。当他们最终弄清确实无望时，却常常无意中发现了其他有希望的线索。这种线索，许多是那些开头就不敢尝试的人所无法碰到的。因为大自然会从那些束手就坐桌前向空中描绘图画的人的面前溜走，它唯独朝着那些赤身裸体奔入大自然怀抱的人打开自己神秘的大门。

科学的历史，从某种意义上说，就是错觉和失败的历史，是伟大的顽愚者以笨拙和低效能进行工作的历史。

头脑好的人适合做批评家，却很难成为行动家。因为所有的行动都伴随着危险。害怕受伤的人不能作木匠，害怕失败的人不能成为科学家。科学是在头脑笨拙的无所畏惧者的尸骨上建起的宫殿，是在鲜血汇成的河岸上开辟的花园。在个人利害得失面前，头脑聪明的人很难成为勇士。

头脑好用的人，容易看到别人工作的漏洞。结果往往把别人看得愚蠢无知，错以为唯有自己聪明能干。这样一来，他的上进心自然就会松弛，不久他的进步也就停止。头脑迟缓的人总是钦佩别人的工作成绩，同时又觉得自己也能完成那些伟大人物的工作。为此，他的上进心自然能够不断得到激励和鼓舞。

有这样一种头脑聪明的人，他们能看出别人工作的漏洞，却看不到自己工作的缺点。这种人在贬低别人工作的同时，自己尚能进行某些工作，因此对学术界还有一些贡献。但也有一部分头脑更加聪明的人，对自己工作中的问题也看得一清二楚。这种人尽管也搞研究，却永远没有结果，最后以不了了之告终。从实际效果来看，他们等于什么也没干。这种人什么都懂，只是忘记了“人类是犯错误的动物”这一事实。另一方面，那些几乎连大小、方圆都不会区分的笨人，倒是敢于无所顾忌地进行试验。把自己的理论公诸于众，结果在一百个错误中弄出一两个真理，因而为

学术界作出某些贡献。有时甚至被误认为是专家和名人。在科学的世界里，谬误如同泡沫，很快就可消失，真理则是永存的。所以，作出某些成绩的人，总比那些毫无所为的人贡献要大。

有些头脑好的学者，尽管想出了恰当的课题，却又时常只从课题的价值考虑，预计自己即使费上九牛二虎之力最终也不会取得惊人奇迹，便弃之不顾了。但那些头脑迟缓的人不象他们那样善于预料得失，所以别人认为是没有价值的工作，他也拼命去干，一心一意地坚持下去，有机会在这个过程中取得意外的重大成果。这说明，那些聪明人是过于相信人类的思维能力，却忘掉了大自然的无限的奥秘。一个科研结果的价值如何，在它出现之前，一般是任何人都无法预料的。但也有一些成果，刚刚出世时没有人承认它的价值，直到十年、百年之后才得到公认，这种情况已不足为奇了。

那种头脑好、而且自己也认为自己头脑聪明、灵活的人，尽管可当教师，却不能成为科学家。他们只有觉悟到人的脑力有局限性，因而把自己笨拙的赤裸裸的身心全部投入到大自然中、并且决心只去倾听大自然的直接教诲之后，才能成为科学家。当然，光靠这一点还是不能当个科学家的。不言而喻，还须进行周密而正确的观察、分析和推理。

总之，头脑迟缓，但必须善于动脑筋。

对这一客观事实认识不足，常常会阻碍科学的正常进步。我认为这是从事科学研究的人必须审慎自省的问题。

最后我还要强调一点：那些头脑聪慧的、特别是一些血气方刚的青年科学工作者，尽管是个出色的科学家，有时也常陷入一种错觉，他们以为科学似乎就是人类智慧的一切。事实上科学不过是孔子所说的“格物”之学，是“致知”的一部分而已。在现

代科学的土壤上，还没有一条道路通往伍巴尼沙德[1]、老子和苏格拉底的世界，也还没有与芭蕉、广重[2] 的世界打交道的手段。但是这种自然科学之外的世界的存在是客观事实，并非推理。不顾这个事实，误以为只有自然科学才是学问，因而飘飘然起来，这种思想尽管不会妨碍他成为科学家，但终究对于他成为有卓识远见的人，会带来不少障碍。我觉得这本来是个十分清楚的问题，却又往往容易被人们所忽略，而且看来又是一个忽略不得的大问题。

读完老科学工作者的这篇冗文而感到不快的，定是令人羡慕的聪明过人的学者；而读后会露出会心的微笑的，定是同样令人羡慕的头脑不够敏捷的优秀科学家。读后没有任何感触的，大概是那些与科学世界根本无缘的科教工作者，或者是贩卖科学的商人吧。

庞春兰　译

---

① 印度的古代圣典。

② 指俳句家松尾芭蕉（1644－1694）和画家安藤广重（1797－1858）。

永井荷风（1879 – 1959）

小说家、散文家。荷风的处女作是小说《帘月》，代表作有《地狱之花》、《萝之女》、《美利坚故事》、《法兰西故事》、《墨东绮谭》、《断肠亭日记》等。

断肠亭日记（节选）

二月二十五日[①]，星期天。上午十一点半起床时，和三天前一样，门外正下着细雪。正要做饭，邻人踏雪进来，通知说："午后一点半，有几架美国飞机来袭，请先生留神。"说罢离去。总觉心神不定。饭后煮了珍藏已久的咖啡喝，毫不吝惜地加了许多砂糖，同时取出秘藏的西洋烟丝，装进烟斗，徐徐地抽着。心里思忖：这样，即使万一被炸死，亦可死而无憾。这当儿，邻居家的收音机传出了防空警报。紧接着响起高射炮的轰鸣，震得窗户格格作响。此时，门外正下着雪，而且时间晚了，已无法钻进室外的防空洞里，遂躲进放被褥的壁橱。各种思绪、忆想纷至沓来。也不知过了多少时候，街巷终于恢复了平静。不多久，传来人的喊声，说警报已经解除。看表，知已是午后四时。室内已经昏暗。窗外暮云低垂，隐天蔽日。雪仍无声地下着。满目景物，与往日所见迥异，只觉无限凄绝。太平时日，倘见下雪，自会想起芭蕉[②] 的诗句，忆起昔日的游踪，此乃人之常情。唯独今天，却只觉世界的末日、以及自身的末日将临。重新到灶间，热了些上午做的剩饭，煮了点别人给的烤麸，凑合着吃了顿晚餐。灯下

---

① 指1945年。

② 指诗人松尾芭蕉。

翻阅没读完的巴黎出版的旧杂志，晚十时左右又响起警报，这回却没有听见高射炮声。外面起风了，庭园中树枝上的积雪被吹落在地，发出窸窸的声响，夜色愈发深沉。

三月九日，天气十分晴朗。夜半有空袭。翌晨四时，我偏奇馆被烧毁。火初起自长垂坂中段。是日，西北风强劲，风助火势，火借风威，霎时间，大火延烧至市兵卫町二丁目大街。卧室的窗户被火光映得透亮，耳边传来邻人异乎寻常的呼叫声，我这才被惊醒。急忙拎着装有日记及文稿的手提包冲出房门，来到园中。只见近处谷町一带也有火舌腾空。远处，北边的天空被大火映得通红，火星经烈风一吹，满天飞舞，纷纷落入我园中。我环顾四方，深感十之八九灾祸难逃，便疾步从浓烟滚滚中冲出，来到前面大街上，想去坐落在三田圣坂的木户家的公馆，在街角的警察岗亭处，询问从我善坊往饭仓去的路可否通行。答曰："大火正在仙石山神谷町一带燃烧，恐怕难以过去。"继而想改道上永坂，也因途中有火，估计不易前往。这时见一个七八岁的女孩，手牵一老人在路途徘徊不进。我带领她们从住友公馆的旁边，顺道源寺的坡道往下，来到谷町有电车行驶的大街上，让她们向蓄水池的方向逃去。我则穿过山谷町的小巷顺着灵南坂往上爬，到西班牙公馆旁边的一块空地上时，便停下歇息。这时，只见一轮娇纤的下弦月从爱宕山方向凄然升起。在身背行李逃难而来的人群中，有不少平日面熟的街坊邻居杂在里面。我通过目测，估量风向和火势，约略知道了该通过哪条路向什么方向逃。为此，决心在离开麻布区之前，把我居住了二十六年之久的旧居偏奇馆被焚烧的情景，从远处尽情地看个够。拿定了主意之后，便再次返回田中公馆的门前。亲王府[1] 的大门已由巡警和士兵

① 指原来的东久迩亲王的府邸。

警卫着，阻止行人从前面通过。为此，我只得借电线杆和行道树的树干挡住身体，伫立在小路的尽头向我家方向张望。这时，邻居佛罗依特·斯培莱先生迎面逃来，只见他身披棉睡衣，脚趿拖鞋，头上连帽子也没戴，一副狼狈相。先生告诉我说："由于受到从山崖下面窜上来的火舌的延烧，我的家现在正在燃烧，你家看来也难幸免。"正说话间，我对门的田岛和隔壁的花木店老板也相继逃来，他们说："火舌伸到了先生府第，已经没有希望了。我们这才各各离开了自己的住家逃来。"我向小巷里走了五六步，看到我家隔壁洋人家的那棵橡树和我园子里的那棵巨大的柯树正在熊熊燃烧，大风卷着滚滚浓烟向我迎面扑来，令人退避三舍，无法再靠近一些仔细看看家屋烧塌的情形。只见火焰愈加炽烈。火光直冲云天。知道这是我偏奇馆楼上大量藏书正焚于一旦。大火趁着这股势头，从小巷深处直窜到大街上。眼看住友和田中两家公馆也已岌岌可危。有不少士兵出动去保护亲王府内的房屋，想阻止大火延烧。直到这时才有两三台消防汽车姗姗来迟，而从起火的时候算起，已经过去三个多小时了。消防队员打开路边的消防用水龙头，却因为断水而没有水流出。火已延烧到通衢大街的拐角边，由于这里已没有人家，火便自然熄灭。这时东方露出了鱼肚白，天已经亮了。

六月初三。车上的乘客和我都担心列车在行进途中遭到空袭。但是老天保佑，我们乘的火车于晨六时许安然抵达京都站七条的停车场。昨夜下起的雨如今也已停歇，雨过天晴，凉风习习。我们立即换乘开往明石的电车，经过大坂、神户等地，在明石下车。菅原君领我们步行到位于大藏町八丁目的他的府邸，拜谒了他的母亲大人。得知已有好几家受灾亲朋逃来寓居，邸内已无空室。其后到相隔四五百米的一所名叫西林寺的真宗寺院，决定暂时在这里借宿。西林寺位于海岸边一大片栉比鳞次的渔民的

住家中间。从寺内书院的廊檐下可远望淡路岛，只见海波荡漾，无边无涯，令人想起马拉美[①]在《牧神的午后》这首诗里所描述的情景。这里海湾一带的风景，自古以来就是游人交口称赞的去处。今见之，果然景色绝佳，名不虚传。尤其叫我赏心悦目的是，西林寺的墓地位于石砌的峭壁之上，下临大海，阵阵海浪拍打着峭壁。与墓地毗邻的是一片面积有几公顷大的菜园，四周围了一圈颓败了的土墙。只见青翠繁茂的菜蔬之间，开着几丛夏菊和芥子花。这不就是一幅以海为背景的绝好的静物写生画么！自明治四十四年把湘南逗子[②]的别墅转让给他人之后，三四十年来，我还从未有机会到风光绮丽的海边玩过。然而，这次却神差鬼使，意外地来到了明石。耳边听着闲静如三月春雨般的海涛声，顿觉头脑清净，心旷神怡。此乃是多么大的福分啊！西林寺的主人是位年过四十的未亡人，性格爽朗，巧于谈吐，对于我等俗客的到来，似乎并不厌弃。她把我们三人迎到客厅之后，便立即为我们做了午饭。当天晚饭之后，又为我等烧了洗澡水，让我们洗去了一路风尘。夜 12 时，我与菅原夫妇并枕而卧。

陈生保　译

① 马拉美（1842－1898）法国诗人，《牧神的午后》是他于 1877 年出版的一本诗集。

② 神奈川县逗子市。“湘南”是对相模湾沿岸地带的称呼。

斋藤茂吉（1882－1953）

短歌诗人、医师，代表作有短歌集《赤光》、《璞玉》等。

接　吻

一

维也纳韦灵环形路是一条北起多瑙河附近弗兰茨·约瑟夫火车站旁，向南部呈带状延伸开去的大街。那里常有装束简朴、表情孤寂的女人在等待男人。花钱不大手大脚的日本留学生有时也偷偷地站着跟这种女人搭话。

1922年夏季一个傍晚，我在一个小饭馆独自一人吃了晚饭，然后又独自信步走在韦灵环形路上。我连手杖也没有拿，低着头前行。街道很宽阔，行人便显得稀少。平坦的大路曾几何时竟低矮了些许，我又在这段路行走片刻。

太阳虽已沉入了地平线，但尚有晚霞，有残红，有余晖，有微明。德语中有“Abendröte”（晚霞）一词，有夜晚的“Dämmerung”（微明）一词，无论歌德或者尼采都很乐意使用。把这两个词移植到日语中来，难道日本固有词汇中竟没有相贴近的词吗？于是，我头脑中也曾历数许多词，诸如：夕明、薄晖、残光、残晖。欧洲夏季傍晚的余光是通宵达旦存留的。

我怀着略微伤感的心情，行走到夜晚的余光中。一些影象从我的意识中急匆匆地掠过。我感到自己现在从事的脑髓病理工作也是前途渺茫，似乎连绪论也尚未进入。昨天下午看到的那本存放在书店仓库里的心理杂志，我应该把它的售价压低到多少钱呢？如果要把后续的杂志弄全，可以向莱比锡订购。妻子来信

说，留在日本的小孩在学校里几乎没有玩伴，这也许与我相似。影象出现，又倏忽闪过。真是数不胜数的影象。

我就要走完这漫长的韦灵环形路。虽说傍晚的余光难以消逝尽净，但夜色却自然而然地飘散开来。这时街道变窄了，街的中央有人行道。成排的栎树一直延伸到远方。栎树已被墨绿色的叶子给淹没了。那浓香的花朵早已凋谢，如今结下了柔软的蓝色的累累果实。鸟儿明快的鸣叫声使夜晚的空气为之颤动。人行道上摆放着一些长条靠背椅，人们成群地坐在上面，有老年人，也有年轻人，但全是穷人。奥地利货币汇价那时正频频下跌。我觉得自己从静谧之处来到了嘈杂之地，便稍微加快了脚步。一个小孩迈着碎步走到我身旁，说道："大叔，你有钱吗？如果有钱，请给我！"我不理睬他，照样向前走。人行道稍显冷清，行人也很少。虽然夜色渐浓，但西边天际仍有一种把淡黄色光线用绢丝过滤后那样一种颜色渗进清澈无比的苍空。

一个男人和一个女人在那人行道上接吻。

男人是细高挑身材，显得瘦削，头发则乱蓬蓬的。身上的衣服委实寒酸。他俯下身子，把手从女人的左肩伸到她的后背，左手从女人的腰际弯下去，紧紧地搂抱着站在那里。依稀可以看到他的胡须较长，脸色苍白。女人挺直了身体，两手搭到男人的脖子上，在接吻。女人戴一顶旧帽子。因此，女人的面容，那是连想象都很难的。

在暮色中看到这一情景，我觉得自己是碰到了一种怪异的东西。于是，我走过去一些又一次回头张望。男女二人仍然一动不动地伫立着。向前走了几步，我又一次回首，他们仍然保持原来的姿势。我虽然有些不安起来，但又觉得应该沉住气，于是又倒退几步，靠在栎树上看他们接吻。那接吻一直在持续着。一个多小时以后，我从栎树下离开，快步向前走去。

长啊！真够长啊！

我自言自语。我走进一家小酒馆，三口就把一杯啤酒喝干了。我双手抱着头自言自语：实在是长啊！接下来，又喝了一杯啤酒。然后，看插图报纸，写日记。当我折返到刚才走过的人行道时，那两个接吻的男女早已不知去向了。

我回到临时公寓，钻进被子里。情绪一安定下来便想，今天看到了美好的事物，那实在是美好啊！

二

1923 年 1 月 1 日。我想到今天是元旦，便霍地从床上爬了下来。用冷水刮过胡子，匆匆用过早餐，便搭上了 38 号电车。车里很空。昨天是除夕，我走进大西洋岛咖啡店，在深夜里高高举起恭贺新年的酒杯，直到凌晨 3 时才走出店门。街上比平时稍显暖和，笼罩着一片霭雾。中天的月亮如同秋天的月亮。昨天晚上抚摸了小猪仔，今年将会走好运吧。我在电车里这样浮想不已。

电车在哥本柴停下，我下了车向一位擦肩而过的男人问路。

“您好！去哥本柴该怎么走？”我摘下帽子向他询问。

“你好！你是问路嘛。你是日本人吧？你认识 S 大夫吗？战前他是我的朋友。”他猛然把手搭到我的肩上，说了这么一番话。

“你到哥本柴去干什么？散步吗？”

“今天是去寻找幸福。”

“哈，哈，哈！因为今天天气好，所以有如此大的幸福降临。不过，那里的饭可有点贵呀！”

“你看！那里有个小教堂吧。从那里向左一直走到底。”

“谢谢，再见！”

“再见！”

这就是我们之间的对话。那个男人在“幸福”一词前面冠上了“如此之大”这一形容词，并把两只手摊开来给我看。

哥本柴是维也纳背后的一个山峰，是所谓维也纳森林带的一部分。卡伦山、利奥波德山、赫曼山都可以视为它的姊妹山。维也纳背后有维也纳森林带，就相当于柏林背后有绿色林带。不过，绿色林带稍含人工性，而维也纳则自有它的闲寂和沉静。

我艰辛地走到了哥本柴。我向太阳祈祷走运。我像少年时在自己的东海故乡那样，爬到异国的山上，闭上眼，垂下头。于是，我觉得有一种细如绢丝的悲哀从心底涌起。

在一家房子后面坚硬的雪地上，孩子们在做着滑雪游戏。他们把木棍绑在脚上学做滑雪动作，所以纷纷摔倒在地上。从这里俯瞰下去，维也纳市街完全笼罩在黄褐色的霭雾中。从那难以消散的霭雾中隐隐约约地可以看到教堂的尖塔。下午1时，我在那里的饭铺用了简单的午餐。属于便宜饭菜的匈牙利份饭居然收了我15000克朗。果然是“那里的饭可有点贵呀”！我慢慢地喝完了饭后咖啡，走出了饭馆。

走过一座竖立着的铜像，便是宏大的市营饭店，现在关着门。它的后面直通森林。道路被层层树叶盖得严严实实的，以致雪水把鞋都淹没了。我一边欣赏这巉岩刺胸的山路，一边向上攀登。森林大抵都是落叶树，随处生长着繁茂的松树，不时有松涛作响。在我攀援而上的山路上有泉水涌出，旁边长着些许绿油油的小草。那里挂着一块小木牌，上写“猎人之水”。

走过那里继续攀登，天地更加开阔，森林更加高大，可以俯瞰宽大的峡谷。那峡谷完全覆盖在落叶中，静谧之极，现在连一声鸟鸣都没有。我虽然身为一名可怜的留学生，在这里俯视满山落叶，也禁不住感慨万端。我想起了一位中国文人的诗句“空山寂历道心生”，于是在那里停立了片刻。

回首望去，我攀援而上的那条路在山下显得更细了。这时，从遥远的山下走上来两个人，一男一女。看着这对“远人无目”的男女逐渐变大，真是惬意得很。他们二人在半山坡上猛然搂抱

一处接起吻来。一接上吻就很难再分开。

点染于山水之中的小人偶般的二人接吻几乎花费了近一个小时之久。然后，两人停止拥抱，向我所在的地方走来。他们二人悄悄地说着话从我面前走过。

这时，我以一种蔑视的心情凝视这一男一女。男的身体瘦削，面孔威严，背着一个背包，作登山的准备。女的略显肥胖，面孔丑陋，穿着一件白上衣，也背着背包。他们好像是打算越过大山，在维也纳森林带的某处过夜。不一会儿，他们的身影就消失在峡谷对面了。

我大步流星地走下山去。从饭馆所在之处往下走，有一条岔路，我是从那里下的山。途中，一位从岔道下山的巡警赶过了我。上午还那么晴朗的天空突然阴沉起来，终于下起了蒙蒙细雨。我坐电车。吃晚饭。看电影。回家。洗澡。睡觉。今天是元旦，我真看到了美好的事物。我觉得这似乎与交好运有点关系。怀着这种感觉，我坠入了梦乡。

三

埃及开罗博物馆里阿蒙霍特普四世抱着孩子将要接吻的那座石雕，虽然它的细部已无法看到，却深深地吸引了我。看上去，国王和小孩都是裸体。国王坐在一把结实的椅子上，孩子则坐在国王的膝上。国王右手抱着孩子的膝部，左手绕到孩子后背，托着他的颈部，欲吻而未吻。整个石雕虽然单纯却引起了我这个游人的注意。

同样是在开罗博物馆，有一个圣奥斯雷特一世拥抱着布达神接吻的雕像。这是石柱的一部分，属于浮雕。国王以双手搂着神的腹部。神举起右手朝右，国王举起左手朝左，两人的鼻子已经接触，但在埃及式直线构图中是不能让二人的嘴唇相接触的。因

此，嘴唇和嘴唇还保持些许距离。国王与神明接吻的图像之类，对于我这个游历过来又将游历下去的飘泊者来说也是很稀罕的。

有一次，我清晨离开威尼斯来到帕多瓦，在那里欣赏了乔托[①]为表现基督一生的事迹而创作的壁画，那里有两个接吻的情景。

一个是圣安娜与圣耶和华接吻的图画。画上的石门即黄金门，门口呈穹状，它通向石桥，在石桥尽头，年迈髯长的圣耶和华和年纪尚轻的圣安娜在接吻。安娜左手摁着耶和华的下巴，右手托起他的后脑。耶和华则把右手放在安娜的左肩上。那姿态非常美好。

呈穹状的门口有四个年轻的女子在微笑。四个人都是一副欢天喜地的样子，但面相又各不相同，着实美好。四个年轻女子是圣安娜的友人。这四个人之外，还有一个以黑色的褴褛衣服把脑袋都遮蔽起来的老太婆，她装出一副不看接吻的样子。左边有一个男子右手提着篮子，左肩扛着像是铁锹的工具，也在微笑。画面上，圣耶和华和圣安娜的嘴唇虽然紧紧贴在一起，两人的眼神却没有笑。

另一个是犹大向基督接吻图。画面上有许多人，有的手擎火炬，有的手持扎枪、棍棒，还有一个人在吹螺号，中央则是犹大抱着基督的双肩，尖起嘴唇，准备接吻。二人四目对视。画面上画有左手用短刀把人的耳朵割了下来的情景。那短刀的油彩已剥落一半。这幅油画上画的是：

耶稣说："起来，我们走吧！看哪，出卖我的人已走近前来。"这时，十二门徒之一犹大，与手持利剑、棍棒的众人一起从大祭司和民之长老处出发。出卖耶稣的犹大和他们约定："我和谁接吻，谁就是耶稣，你们就把他捉住。"于是，犹大走到耶

---

① 乔托（giottodl·Bondone）－（1266（约）～1337）意大利人、文艺复兴初期雕刻家，建筑师、画家。代表作是《逃亡埃及》、《犹大之吻》。

稣面前说："老师，您好！"接着向他亲吻。耶稣说："朋友，你来做什么？"于是，众人一拥而上，把耶稣捉住。——（《马太传》第26章）

乔托那单纯古雅、瑰丽准确的画技，在接吻图中也不失其特征。我认为，圣安娜的接吻图具有高尚的品位。不仅如此，我还想把那四个年轻女子的微笑介绍给日本国的君子。现在我也放弃了这一念头，不再为步行泥泞的道路而忿忿不平了。

四

"接吻"一词早已是陈词滥语，不过《佩文韵府》[①] 中，字典中均不见此语。由此看来，它或许是近世所造之词。我曾做过这样的想象："接吻"一词也许是翻译《圣经》时在上海一带创造出来的。也就是说，"接吻"是中国人所想出的译语，日本人只不过是把它原封不动地移植到日语中来而已。

然而，近年出版的广东话或官话的汉译《圣经》中出现的却不是"接吻"，而是"亲嘴"。比如《马太传》第26章是这样写的：

"卖耶稣嘅也曾俾个记号佢哋话我所亲嘴嘅就系佢咯你哋捉住佢啰就即刻到耶稣处话夫子平安就同佢亲嘴"。

因此，我现在正托朋友去查找更旧的汉译《圣经》。中国自古就是礼仪之邦，即使古来有"吻合"之类的成语，也是把它用在与"接吻"不同的意思上。我就是这样想象的。可是，近来日本出版的《汉和辞典》已将"接吻"作为熟语加以收录。因此我也曾一度认为，"接吻"一词说不定是近世由日本造出的词。还

① 佩文韵府——分韵编排的辞书，清张玉书等奉敕编著。康熙时刊印。"佩文"为清帝书斋名。

是再思考一番为宜。

“接吻”一词，在《圣经》中曾读作“贴嘴”，这正如上文所述。不过，古代日本曾把“贴嘴”一词用来表示“口头禅”的意思，似乎并没有用作“接吻”的意思。

暗自想来，把“接吻”训之为“贴嘴”，恐怕是翻译《圣经》以来的事。因此，无论《言海》、《辞林》、《言泉》，以及稍古的《雅言集览》①、《俚言集览》②、《倭训栞》③ 之类都未曾把“贴嘴”用作“接吻”的意思。不过近来新辞典问世，旧辞典得到增补。看一下新出的辞书，增补的旧辞书，在“贴嘴”词条下已明白无误地标明它与“接吻”相同。其中也有的写明：与 kiss 或接吻相同。这可以说是语言演变的一个实例。

那么，古来日语中有没有相当于“接吻”的词语呢？有。它可由“吸嘴”一词作代表。秀吉④ 从小田原之战⑤ 中送往大阪的信函中曾说：“让吸嘴”，这就是一例。此外，还有“两个并排旋转的陀螺相触退去，恰似趁人不注意便吸嘴的男女”之类的记载。更直截了当的说法还有“你吸我嘴，我吸你嘴，彼此紧相捋”。要想搜寻则不胜枚举。不过在《万叶集》⑥、《古今集》⑦、

---

① 雅言集览——文政九年至嘉永三年编的国语辞书，石川雅望著，50 卷 21 册。

② 俚言集览——江户中期国语辞书，26 卷，太田全斋著，成书年月未详。与《雅言要览》相对，收揽俗语、方言、谚语类，给以注解。

③ 倭训栞——江户中期辞书，7 卷，宝元二年成书。

④ 秀吉——丰乃秀吉（1538-1598）安土桃山时代武将，伦关白、太政大臣。统一日本，二次出兵朝鲜。

⑤ 小田原之战——小田原为神奈川县西部一地名。天正 18 年秀吉在此一战击败北条氏政、氏直父子。

⑥ 万叶集——日本现存最早的和歌总集，20 卷，收集 4500 余首和歌，据说所收为公元 759 年前约三个半世纪的作品。

⑦ 古今集——古今和歌集。平安初期的和歌集，20 卷，收集《万叶集》以后的佳作 1100 首，成书于公元 905-914 年。

《八代集》[1]、《十三代集》[2] 等和歌中是肯定找寻不到的。

日本古典文学虽然有"快与我同上卧榻"、"姑娘的肌肤胜似着七层绢丝"、"细白如嫩藕的玉腕"、"娇嫩似瑞雪的酥胸"、"玉手相缠，玉腿伸展，相伴而卧"、"柔软细嫩的脂肤"、"巴望再与阿娇做肌肤之亲"等描述，但表现局部官能之亲的"吸嘴"一词却可以说是从未见其用例。想来，古代日本人也许不善于露骨地表现"吸嘴"。《宇治拾遗》[3] 前后的"吸嘴"一词则朝着近世的洒落文学方向发展下去。

不过，明治文学引进西洋风格，以与谢野铁干所发出的国诗革新倡议为急先锋，先后发表了许多像"甜蜜的贴嘴"那样一种调子的短歌、新体诗。

信笔就接吻问题写了开来，我不知道该不该联想到"道义上的愤慨"这个词，不过这种联想恐怕是徒劳无益的。大地震使日本蒙受了空前灾难，我也多少有一点"感物兴叹"。不过我总觉得"贴嘴"这个日语用词太拙劣，现在仍耿耿于怀。

那么，活用"吸嘴"这个词如何？好像也不行。因为在神的额头接吻时，在捧起女人的手接吻时，是并不"吸嘴"的。我从前曾做过一首短歌，歌中唱道："我与白头翁，嘴唇相触抚，归来犹相思。"有位诗人已经在诗句中用作"触唇"，"互相触唇"。

补遗。耶稣诞生1883周年、美国圣经会明治16年于日本横滨刊印。训点《旧约全书》中写为"吻接其子吧""吻接我吧""吻接父亲"等，此处均作"吻接"。也许受此汉译启示，我国才

---

① 八代集——八代和歌集。平安前期至镰仓初期的八部敕撰和歌集总称。

② 十三代集——十三代和歌集。继八代和歌集之后的十三部敕撰和歌集总称。

③ 宇治拾遗——宇治拾遗物语。镰仓前期神话集，1212－1221年间成书，多为佛教故事，也有民间传说。

译成“接吻”的吧。以上所述，幸蒙长崎高等商业学校武藤教授教示。尚祈博学君子不吝赐教，以弥补拙文之不足。

卞铁坚　译

阿部次郎（1883－1959）

评论家、哲学家。代表作《三太郎日记》（1914）、《三太郎日记第二》（1915）。主要著作还有《人格主义》、《地狱的征服》、《德川时代的艺术与社会》、《秋窗记》等。

生与死

1

不怕死的逻辑——摘自一个厌世者的手记。

我的生命中还有什么值得留恋的东西吗？所有的人生经验都受到与其矛盾的某种记忆、某种预感、某种逻辑的威胁，酒与水相融，形与相混合，现在、过去、未来都遭受污染。真情执着地追求的目标、拼将身心热爱的对象、震撼万物的喜怒哀乐对于我来说已不复存在。毁灭的恐惧是确实拥有不忍使之毁灭的某种东西的人才可以具有的情绪，是真正的生者才有的体验。然而，现在死亡威胁着要夺取我的不是真正的生，只是生的影子。摆在我面前的选择不是生或者死，只是生的影子或者死、不如死的生或者死。我原本就是靠淡薄的爱情维系着亲友的关系。我对自己将从他们的世界消失感到悲痛，我对他们恸哭我之死的哀伤感到怜悯。但是，教导我真正的生的一切软弱无力的关系归根结蒂对我来说没有真正存在的价值。他们最终不过是眷恋幻想。只要摆脱这个眷恋，我就随时准备面对死亡。死哟，在你需要的时候，就来把我夺去吧！

死是生的自然延续。在最美好的生之后，不可能是最丑陋的死。死与死后在于人的智慧不可知处，但无疑只有在最美好的生

中才有对死亡最充分的准备。出自名家之手的戏剧最后一幕也肯定是美丽的。我的问题是如何与痛苦搏斗、劈开悲哀与麻木的波浪，去创造生的价值。尽管创造的成果令人怀疑，但这是我有生之年的首要问题、第一事业。对死亡的恐惧是愚人的次要问题。

2

怕死的逻辑——摘自一个怀疑者的手记。

我的生命至今还没有值得执著留恋的内容。但是，这个判断只适用于我现在的事实。这个判断以一切的生去否定价值，我无力破坏全部生的概率和可能性。大概敢于断定一切的生以及所有的概率和可能性都是毫无价值的人才是真正不怕死的人，但这样的断定又是厌世者的夸张和飞跃。以朴实谦逊的态度进行反省的人感动于至今尚不可知的生的预感，反而深刻认识对生的执著。真正的生者相信瞬间的毁灭对自己是真正的生，这种自觉成为自我的慰藉。活在真正的生的预想中的人对试图毁灭这种预想的死不能不产生特别的颤栗。因为死从根本上使他的生归于虚无。我活不下去，我想活下去，所以我怕死。怕死是嫩芽害怕霜冻的心理。

也许我根本就没有生的力量，也许我不可能怀着对生的憧憬而永远活下去。但是，事实上，只要我还存在肉体的生命，我就具有“活下去的意志”。“活下去的意志”就是盲目地本能地怕死。而且，死亡不是瞬间猛扑过来把我抓住，而是如同猫玩弄老鼠那样，经常威胁我“活下去的意志”，在我的生命中投下不安的阴影。只要我对导引自己走向死亡的力量没有任何精神准备，我的人生就一直交织着死亡的影子。当离开保护自己的脆弱的人造摇篮，站在把网罗着人类、社会、文明的命运掌握在自己手中的耶和华面前的时候，我时刻感到死亡的恐惧，甚至连生都无法

承受。由于我们需要确立生，所以必须凝视使我们死去的力量。死的恐怖使我们活在生的底层。

然而，当死神最后伸出铁腕向我猛扑过来的时候，对死亡毫无准备的我必须与这可怕的力量对抗，我胆战心惊、灰心绝望、神志昏乱，终于落入它的魔爪。我无法忍受这种临死前精神痛苦的想象。仅仅为了准备死亡这个瞬间，也应该说死亡的恐惧是一个必须强行解决的问题。

啊，“引导我死亡的力量”哟。我想凝视你、理解你，我想认识潜藏于你内心的“必然”，并与之握手。我想以此一握把自己的整个身体托付给死。不怕死的逻辑不过是骗人的把戏。不过是感觉的麻木。

3

我对死毫无准备。我如同被暴徒抓住双手的妙龄女郎，拼着全身的气力反抗，撕心裂肺地惨叫，最后精疲力尽终于回归死神之手。

4

我的生命愿意被死神之手急遽夺走。于是遗留下这本日记。当热爱我的人们读到这本日记，会发现我只是对死亡充满不安和恐惧，而毫无安身立命之地。这时，他们将陷入极大的悲哀，没有任何办法自我安慰。然而，不论留给后人的悲哀如何巨大，事实终归是事实。我是在惊惶失措、丧魂落魄的状态下死去的。既没有对死亡的冷静，也没有对死后生活的希望，完全是悲惨无力之死。——只要不在临死的瞬间出现奇迹，把我的精神灵化。

5

包围着我的不可思议的力量哟。我不知道应该称呼你是神灵还是恶魔，是规律还是命运，是自然还是历史。我只知道你具有无比巨大的力量，把我的一切生命——喜悦、悲哀、恋爱、罪恶——漂游而去。无奈只好哀求你怜悯弱小的我。但是，我愿意期待自己抛却一切多愁善感的哀泣和诉苦，与你共成一体。我祈求自己成为与你共同营生、共同嬉戏、共同残虐、共同慈爱的人。

郑民钦　译

注：本篇选译自阿部次郎的名著《三太郎日记》。

武者小路实笃（1885－1976）

与支那未知的友人

我的《一个青年的梦》被译成贵国语，实在是我的光荣，我很是喜欢。我做这书的时候，还在贵国与美国不曾加入战争以前。现在战争几乎完了，许多事情也与当时不同了。但我相信，在世上有战争的期限内，总当有人想起《一个青年的梦》。

在这本书里，放着我的真心。这个真心倘能同贵国青年的真心相接触，那便是我的幸福了。使我做这本书的见了，也必然说好罢。

我老实的说：我想现今世界中最难解的国，要算是支那了。别的独立国都觉醒了，正在做“人类的”事业；国民性的谜，也有一部分解决了。但是支那的这个谜，还一点没有解决。日本也还没有完全觉醒，比支那却已几分觉醒过来了；谜也将要解决了。支那的事情，或者因为我不知道，也说不定；但我觉得这谜总还没有解决。在国土广大这一点上，俄国也不下于支那；可是俄国已经多少觉醒了，对于人类应该做的事业，差不多可以说大部分已经做了。但支那是同日本一样，还在自此以后；或比日本更在自此以后。我想这正是很有趣味的地方，也有点可怕，但也有点可喜。我想青年的人所应该喜欢的时候，正是现在的时候。诸君的责任愈重，也便愈值得做事，这正是现在了。

在现今的独立国的中间，支那要算是最古的国了。虽然受了外国的作践，像埃及希腊印度那样的事，不至于有罢。我觉得支那的少壮时期，正在渐渐的回复过来了。我想，如诸君蓬勃的精神发扬起来，这时候，便是支那的精神和文明“世界的”再生的

时期了。人类对于这个时期，怀着极大的期待。想诸君决不会反背这期待罢。

“落后的往前，在前的落后了。”第一落后的俄国，现在将第一的在前了。更落后的支那，到了觉醒的时候，怕更要在前了罢。但我绝对的希望这往前的方法，要用那人类见了说好的方法才是。

倘是再生了，变成将喜代了恐怖，将爱代了憎恶，将真理代了私欲，拿到世间方来的最进步的国，我们将怎样的感谢呵。我们也为了这事想尽点力，想做点事。

我希望，因了我做的书译成支那语的机会，就是少数的人也好，能够将我的真心同他的真心相触。我希望，我的恐怖便是他的恐怖，我的喜悦便是他的喜悦，我的希望便是他的希望，将来能为同一目的而尽力的朋友。

我的敲门的声音，或者很是微弱；但在等着什么人的来访的寂寞的心里，特别觉得响亮，也未可定。

我正访求着正直的人；有真心的人；忍耐力很强，意志很强，同情很深，肯为人类做事的人。在支那必要有这样的人存在。这人必然会觉醒过来。

这人就是人类等着的人，或是能为他做事的人罢。恐怕这人不但是一个人，或者还是几万个人合成一个的人罢。不将手去染血，却流额上的汗；不借金钱的力，却委身于真理的人！

我从心里爱这样的人，尊敬这样的人。

在支那必然有这样的人存在，正同有很好的人存在一样。我敲门的微小的声音呵，要帮助这人觉醒，望你有点效用。

我希望这事。

（1919年12月9日）

周作人　译

野上弥生子（1885－1985）

小说家，著有《真知子》（1928－1930）、《迷路》（6卷，1936－1956）、《秀吉与利休》（1962－1963）等长篇小说。

横渡诹访[①]

一谈起从前，说到我小时候学游泳的那些事情，我的几个在大学念书的孙子就会露出怀疑的神色："奶奶你也……"他们觉得好笑。也许他们只看到今天已有八十岁的我，根本想象不出小学时期的我是什么样儿的。可见，过去是那么遥远，连我自己都觉得不像有过似的。但小时候怎样学游泳的情形，我至今记忆犹新，真是颇难思议。

沿着镇子西端，有一条河，它注入蔚蓝色的马蹄型海湾，人们把这河口称为洲崎。顺便提一句，四世纪前，两个葡萄牙人来到这幽静的海湾，南蛮人第一次在这儿出现了。海湾的右面，一个布满松树的半岛突出在外，如今，这地方已辟为公园。当年，天主教城主大友宗麟[②]的居城就耸立在这个半岛上，他当了继葡萄牙人之后来到此地的外籍传教士的庇护者，自己也作了教徒。在教我们学游泳的老师中有几个是西洋宗教史的爱好者，其中，有喜欢到白色墙壁已颓然的士族旧家来读书取乐的老人。他们告诉我们，我们这是在富有历史意义的地方游泳哪。可是我们都还小，没心思听这些。

与其听他们讲这些，还不如跳下河去噼噼啪啪游儿下痛快。

① 诹访在大分县，是作者的诞生地。当时叫诹访村，面临臼杵湾。

② 大友宗麟（1530－1587），战国时代的武将，统治着以现在的大分县为中心的大部分九州地区。

我们一爬上岸，肚子总是饿得咕咕叫。练习游泳是每天下午开始的，所以不需要带盒饭。但是人小步子慢，回到镇中心的家中，大概要二十分钟的时间，所以我们带了饭团作为下午的点心。往往是急匆匆地换好衣服，满头湿淋淋地在岸边坐下，就大口吃着芝麻盐的三角形饭团。嗬，味道美极了。

练习游泳从七月下旬开始，前后有一个月的时间。洲崎的岸边造了些一半伸向大海的犹如水上房屋似的围有苇帘子的房子，岸的正对面，还建了一座三层的粗圆木的高台，这些都是为练习游泳造的。我们把高台作为跳水台，把小屋作为教师的休息室兼办公室。我不记得这里要付什么学费的事，不过不会不收费的吧。付多少呢？以七十年前的币值来算的话，不过一两毛钱吧。说到身上的装束，真是连漂亮的游泳衣也没有，男女孩子一个样，只穿一条黑色的裤衩，用布手巾包住后脑，像个看管孩子的保姆一样。几天一过，都如同黑人了，全身只剩下牙齿、指甲和脚底心是白的。所以，母亲为女儿的容貌担心，叹息道："学游泳好是好，可是……"

我们学的是山内派游泳法。这是维新前传来的有来由的游泳法，是当地引为自豪的内容之一。特点是：不光会游，还要让左手高举东西慢慢浮行。从保存下来的画卷里可以看到，这是披着盔甲作战时代所用的渡河法中的游法，且不说手里举着旗子和古代武士铠甲上插的小旗，甚至要举着诸如大炮、火枪、矛、大弓之类的各种武器渡河。

游泳路线是从洲崎至对面背靠小山横卧着的诹访村的海岸，大约有三百五十米，听说从前城主也来这一块水域观赏过。我们的所谓"横渡诹访"就是按照过去的风俗举行的，这是此地很隆重的游泳节，也是我们的结业式，练习游泳也就在这天结束。当初，我们摆脱了由老师托着下巴游的那种狗爬式，不知喝了多少咸水，如今总算能够自由地游几下了。我们屈指期待着"横渡诹

访”早一天到来。

横渡诹访是在每年八月二十六日举行的，时间都选定在傍晚。因为这是当地的“大潮”，也就是一天中涨潮最猛的时候，人们还把这称为“大祓”①，这大概是和古代的“祓禊”② 传说有关吧。但是，我们对这些事情就如同对南蛮人啦、大友宗麟啦一样，都不感兴趣。我们感兴趣的倒是比赛前的一些消息：“到了那天，会有几杆大旗?”“举大旗的是谁?”“燕尾旗也不比大旗少啊。”而这些大的旗子毕竟还是由男子组来举。

按规定女子组是举花伞游泳，我们举的是红色的环形阳伞。那时候，还没有西式阳伞这种东西，平时撑的就是这种阳伞。在厚厚的深蓝色伞纸上加上一圈耀眼的红边，浮在水面上。现在想起来，那是多么漂亮啊。这天，还添加了特别的装饰。用做灯笼骨子的竹片做出五颜六色的小纸花，覆盖在伞上，宛如一朵朵垂樱。女子组的游泳能手把好几把覆盖着两层、三层纸花的花伞举在手上，比那些举着有四张、八张铺席大的旗子而得意洋洋的男子组更引人注目。她们在蓝色的水面上踩着水，将花伞滴溜溜地打转，两侧排列着的观赏船上不时爆发出一阵阵喝彩声。

我的体育运动成绩都很差，游泳也不例外。这次，好容易才让我加入横渡诹访的队伍，手里只举着一把阳伞，上边连纸花也没有。但我还是觉得很重。左手抱伞柄、右手划水的这种游法，若按照先前练习时那样游的话，尚能顺利地前进。这次却乱了步子，阳伞摇摇晃晃，东倒西歪，差点飘到海面上去。我吃了一惊，刚纠正姿势，身体又往下沉了。于是，两脚乱踩一通，总算浮了上来。一连发生了好几次后，我落到了后面，成了倒数第

---

① 大祓是旧时在宫中或神社举行的洗净身子的仪式，一般在六月和十二月的最后一天举行。至今仍有这个习俗。

② 祓禊是一种为去除罪恶和污浊而跳至河水里洗净身子的习俗。

一名。

在“嗨……嗨……”向前游去的齐声高喊声和边游边敲打着“咚……咚……”那美妙而有节奏的锣鼓声中，队伍越游越远。我害臊极了，又感到非常胆怯，似乎觉得只剩下我一个人在茫茫的大海上漂流。如果我求救的话，附近就有乘着老师的小船，这是专门为抢救处于危险中的孩子的。但是，我并不想那样做。我拚命握住阳伞，时而沉下去，时而浮上来。我拚命挣扎着，终于到达能够站起身来的岸边。这时，我听到头顶上一位老师的说话声：

“这孩子是靠毅力游过来的。”

对一个十岁的孩子来说，这句话有着多么神奇的力量啊。我至今忘不了这句话，并且，直到如今这样的年纪，在我境遇不好而为之叹息时，就会回想起那件事。我曾想，迄今为止我所走过的道路，不就同那次横渡诹访差不多吗！

滕玉娣　译

荻原朔太郎（1886－1942）

绝望的逃走（节选）

无智的宽容

耶稣是独身青年，不了解女人是怎么回事。而释迦牟尼、孔子、默罕默德、苏格拉底，则在这方面有着充分的经验。

只有耶稣，在世界上所有的圣贤中，只有耶稣宽容女人，不曾贱辱过女人。据此，人们认为基督教最合乎博爱精神，是最文明的宗教。

由此看来，经验与观察的缺乏，可以使有的宗教高尚。

恋爱的偶然数理

恋爱与贸易相同。在贸易当中，一方想卖的东西，与一方想买的东西，在同一价格上平等交换。在恋爱上也是如此，两个异性——恋爱者和被恋爱者——执此观念互相打量，在此共通点上如不顺当则无法情投意合。然而，恋爱不像交易那样持有便利的货币——它跟任何东西都能交换。恋爱不持有通货媒介这一点，与原始社会里的以物易物类似。在这个不自由的市场上，比如想卖了牛买米的人，非得找着正好跟他意愿相反的人不可。如果这个“偶然的对手”不在，除了空空地牵了牛归去没有别的法子。

在恋爱上，人们提出种种要求。单是一个外貌，就有上百种的好恶主张。况且因其一点，感觉不到多少主观魅力的话，人们绝爱不起来。如此重大之事，不是由一方订货，而是双方需求的

对接，须在相互的那一点上偶然契合。在这样的“偶然”当中，究竟能否百里得一呢？在一般情况下，恋爱的形式是被规定了的。即一方感到在恋爱，一方则嫌恶。单相思作为恋爱的公式，组合数的公式，是人们不言自明的数理。

人生的不可思议在于，自己恋着的人讨厌自己，无休无止恋着自己的却是自己讨厌的对手。更有个没有数学脑瓜子的傻诗人，对这一不可思议感叹不已。

记忆与人生

虽每天夜里做着非常愉快的梦，可是一到早晨就全然记不得了。作为连一个梦也记不住的人如何？作为一个不断地诉说人生不平的人又如何？所谓幸福之人，是指从自己过去的生涯中，只记住了那些人生满足的人；而所谓不幸之人，则是反过来记忆以往人生的人。一般来说，乐天派与厌世家的区别，在于不同记忆的支撑，基于不同的心理气质。

浪费的哲学

查理·波德莱尔，因无节制地沉溺于巴黎生活，两年间挥霍掉七万法朗的遗产。然后，写下一册《恶之花》，得到一份不足以买烟草的稿酬。也就是说，波德莱尔拿千百万的投资换取了区区一钱，可谓无回报、不合算的浪费。然而，波德莱尔到底是一位聪明的投资家。他的沉溺结果《恶之花》，倘换算成金钱，则是七万法朗买不来的高价之物。

因而，世上其实没有无用的投资家，也决没有浪费者。无论何人，所投资的一切，无不归结到对他自身的“有用”上面来。

好，我想消费百万金钱。据此要是得不到一点实物，一种有益的体验，甚至仅仅是一阵快乐，那就不过成了全然的浪费，白白剩下一些清晨的懊悔了。然而即便如此，仍是已从中获益。因为借助这一伤心体验，至少明白了财富与人生的虚妄，若重返过去，对于徒劳的所谓幸福便不再抱幻想。

抛开人生的功利性盘算，拿另外的道理来说，所有的花费都有回报。世上不存在浪费这个事实。

友情与沉默

友情的建立，在于对他人的弱点闭眼不看、缄口不言。即便在朋友面前，即便在朋友背后，都恪守这一点。

要获得友情，最为困难的一种修养，就是学会沉默的忍耐。那种神经质的、缺乏内心磨砺的人，恐怕是不会有众多友人的。而广交朋友的人，往往被友情包围的人，大概属于意志力顽强的精神上的磨炼主义者。他们往往为人所尊敬、被朋友爱戴。然而，在他们隐秘的内心笔记上却恰恰只写着他的隐忍，零散地写着他对众多友人的责备与怨结。但，他的伟大之处，在于对此秘密始终沉默，使之成为与墓石同葬的历史。正因为如此，人们在已逝友人的墓前，往往脱下帽子，沉缅于无限的感慨之中。

于 君 译

谷崎润一郎 (1886－1966)

日本著名小说家。他在40岁之前喜欢西方现代文学的华丽风格和唯美主义，例如早期小说《纹身（即刺青）》就是一例。40岁以后，对日本的传统文化发生了浓厚兴趣，写作了许多纯日本风格的小说如《春琴抄》等。这里节录的随笔《阴翳礼赞》，充分反映了他那日本传统美学的思想。

阴翳礼赞（节选）

6

京都有一家著名的饭馆名叫“童子”，它的出名在于到最近为止在客房里都不用电灯而使用古色古香的烛台。我好久没有去了，今年春天旧地重游，发觉它不知什么时候已改用方形纸罩座灯式的电灯了。我打听什么时候改变的，他们说是去年便已改变了。他们还说，因为许多客人抱怨蜡烛的光线太暗，所以只好改成这样。但对于那些说还是过去好的顾客，便给他送上烛台。我是专门为享受烛光之乐而来的，所以还是换上了烛台。这时我的感想是：日本漆器的美只有放在这种朦朦胧胧的昏暗之中才能发挥得淋漓尽致。“童子”饭馆的房间是6平方公尺左右的小巧玲珑的茶室，柱和天花板都是暗淡的光泽。因此即使在方形纸罩座灯的照射下也使人感到昏暗。但如果改为用更加幽暗的蜡烛，人们注视着摇曳不定的烛光明灭中的漆盘和漆碗时，就会发现这些漆器所具有的沼泽般的深邃和厚重的光泽会发出一种无以伦比的魅力。人们还会懂得我们的祖先之所以发现油漆这种涂料，并对涂上了油漆的器皿的色泽爱不释手，是绝非偶然的。据我的印度

朋友萨巴尔瓦尔说，印度人现在仍然对陶制食具不屑一顾，许多人都使用漆器。但我们却恰恰相反，如果不是举行茶道或其他仪式便几乎全部使用陶器，只有盘子和汤碗才使用漆器。漆器这玩艺儿被人们视作俗不可耐和毫无雅趣。其原因之一，难道不是由于采光和照明的设备造成的“明亮”所致吗？事实上，我们可以说如果不以“昏暗”为前提，漆器的美是不可想象的。时至今天，人们甚至生产出白漆来，但自古以来漆器的颜色不是黑色便是褐色或红色，是由好几重“昏暗”堆积而成的颜色，可以认为它是被黑暗包围起来的环境的必然产物。当人们看到那些涂上华丽的泥金画之类而闪闪发光的涂蜡匣子、案几、搁板等时，都会感到花哨刺目，心绪不宁甚至庸俗不堪。但如果把包围这些器具的空间变成一片漆黑，以灯光如豆或一丝烛光来代替耀眼的阳光或灯光，那么花哨刺目大概便会立即变得深邃莫测，成为晦涩厚重的东西。我们可以猜想古代的工艺家在给这些器皿涂上油漆和描绘油金画时，必定是在脑子里设想一个昏暗的房子，在里面追求残灯明灭的效果。即使他大量使用金色，也是充分考虑到在昏暗中浮现的程度以及对烛光反射的强弱。总之泥金画并不是供人们在明亮灿烂之处一览无遗的，而是在幽暗里对其中各个部分逐一发现其潜藏的光泽而制成的。因此泥金画的豪华绚丽的花样大部分都隐藏在幽暗之中，用来诱发人们只能意会不能言传的余情。至于它那表面上铿亮夺目的光辉，如果放在幽暗之中，就会映照出摇曳不定的烛光火焰，教人知道在寂静的房间里也会时时有微风吹拂，不由得引人想入非非。如果在阴郁的房间里没有漆器这样的玩艺儿，那么蜡烛或油灯所营造出来的奇异亮光的梦幻世界，以及这亮光随风摇曳而带来的黑夜的脉搏，其魅力便会大减。这就好像在草席上有好几条小溪在流淌，汇人清湛澄澈的水池，使得一抹灯影在这里那里飘忽不定，细细地、幽幽地、忽闪忽闪地映照四方，在黑夜里编织出泥金画般的锦绫来。虽然陶器

不失为好的餐具，但它没有漆器那样幽暗和深邃。陶器的手感沉重冰凉，而且传热快，所以不利于盛放烫热的食物。此外它还会发出叮叮当当的碰击声。漆器的手感轻柔，不会发出刺耳的响声。我最喜欢的莫过于手捧漆器汤碗时手掌感受到的汤汁的分量以及微温的暖气。这也是人们抱起初生婴儿时那软绵绵胖乎乎的肉体的感觉。现在日本人仍然爱用漆器来作汤碗，是完全有道理的。但陶器汤碗却完全不行。首先当人们打开陶器汤碗时，里面的大酱汤和色泽便一览无遗。但漆器的汤碗在打开盖时，当你把它举到嘴边之前这段时间，碗底深邃幽暗之处和漆碗几乎同一颜色的大酱汤悄无声息地沉寂不动。就在你凝视它的瞬间，心情真是妙不可言。人们虽然看不清在汤碗的昏暗之中有什么东西，但手掌上却感到汤汁的缓缓晃动，加以碗边沾着微小的水珠，于是知道有热气在腾腾上升，并且在啜吸汤汁之前便可以从热气带来的气味中模模糊糊预感到它的美味。这一瞬间的心情，比起用苍白而浅薄的碟子端上来的西餐汤的喝法真有天渊之别。这不能不说是一种神秘感，颇有禅家情趣。

8

我对建筑完全是门外汉。据说西方寺院的哥特式建筑的美全在于它那又高又尖直冲云霄的屋顶。反之，我国的寺庙却首先在屋顶上压一大块顶瓦，然后把整座殿堂纳入在屋檐所造的深邃宽广的阴影里。不仅寺庙如此，连宫殿以至平民的房屋也如此。从外观上最引人注目的都是盖瓦或铺草的大屋顶，以及飘浮在屋檐下那一片浓浓的幽暗。甚至有时在大白天，屋檐下也是一片黑暗，连门口、木门、墙壁、柱子也几乎看不清。无论是知恩院和本愿寺之类的宏伟建筑，还是穷乡僻壤的简陋农家，情形都一样。大多数古代的建筑，如果拿屋檐以下的部分和屋檐以上的屋

顶部分比较，起码从直观上说，会使人感觉到屋顶是又重又厚又大。就这样，我们在建造住宅时，总是首先张开屋顶这把伞，把一片日影投下大地，再在这片阴暗之中营造居室。当然这不是说西方的房屋没有屋顶，但它主要不是用来遮蔽日光而是用来抵御雨露，所以尽量不造成阴暗，而要尽量多地暴露在光天化日之下。人们从外观上也可以同意这点的。如果把日本的屋顶比作一把大伞，那么西方的屋顶只能算作一顶帽子，而且只能是鸭舌帽那样把帽檐尽量缩小，使帽檐可以最近距离地接受日光的照射。总之，日本房屋的屋檐之所以很大，大概和气候风土、建筑材料以及其他各种因素有关。例如大概因为没有使用砖头、玻璃、水泥之类的材料，为了抵御横风斜雨，就需要建造深邃的屋檐，或者因为日本人无疑认为幽暗的房间比明亮的房间方便，于是不得已造成这样吧。不过，美往往是在生活的实际中发展起来的。我们的祖先起初不得已住在阴暗的房屋里，但不知不觉地在阴暗中发现了美，进而利用阴暗来增加美。事实上，日本房间的美完全决定于阴暗的浓淡程度，此外别无他途。西方人见到日本的房间，惊叹它的简朴，感觉只有灰色的墙壁而毫无其他装饰。这种感觉对他们是理所当然的，因为他们不解阴暗之谜。我们不但在室内毫无装饰，还要在阳光难以入内的房间加上一个伸出外侧的小屋檐，或者在房间外侧加上一条走廊，使房间更加远离日光。至于房间内侧，则安排一扇纸糊拉窗，使来自庭院的亮光只能微微地透进来。日本式房间的美就在于这种间接的柔和的亮光，只此而已别无其他。我们还故意在墙壁的表面涂抹成粗糙的“砂壁”，配以柔弱的色调，使那柔弱无力的、幽寂的、虚幻的亮光能够从容不迫而悄然地渗进房间的墙壁里。虽然贮藏室和厨房、走廊等处涂抹的是明亮色调的墙壁，但房间几乎都是“砂墙”，很少使它发亮。如果闪闪发亮，便会失去幽暗柔弱的韵味。我们赏玩的是把那无论在何处都显得靠不住的外光附着在昏暗的壁面

上，使它好容易才能保住余命而成为纤弱的幽光。对我们来说这种墙上的微亮或者说幽暗比什么装饰都强，可以细细赏玩百看不厌。因此为了不破坏这些砂壁的微亮而涂上单一的素色，也就理所当然，虽然各个房间墙壁的底色略有不同，但这个差异是多么微小啊。它们不是颜色的差异，只不过是浓淡的差异，是赏玩者感受的差异罢了。墙壁色调的微小差异，又使得各个房间的幽暗程度带上了多少不同的色调。本来在我们的房间里还有一小块凹陷进去的名叫壁龛的空间，用来挂字画或摆插花。但这些字画和插花本身也不是起装饰作用，而主要是给阴暗增添幽深情趣。每当我们挂一幅字画时，首先重视的是字画与壁龛墙面的协调，即所谓“映照效果”。我们之所以把字画的裱糊功夫看得和字画本身的好坏同等重要，其实也是出于这个原因。如果“映照效果”不好，那么不论什么有名的字画也一文不值。相反地也有这样的情况：一幅字画虽然单独来看并非了不起的杰作，但挂在茶室时如果和这房间十分协调，那么不论是这幅作品还是这个房间都会突然引人注目。这是因为字画虽然本身不是特别好的作品，但它们的协调之处往往在于裱糊的底纸和墨色以及裱层的断面所具有的古色古香，还有这种古色古香和壁龛以及房间的幽暗之间保持着适当的协调。我们游览京都和奈良的古寺名刹时，往往被带领去参观深邃的大书院里壁龛上悬挂着的所谓该寺院藏宝的字画。这些壁龛在大白天也多半是阴暗的，连字画的图样也看不清，只有一边听导游的讲解，一边追随那暗淡失色的墨迹，驰骋想象的骏马去赏玩那可能是举世无双的绝笔。但那模糊不清的古画和幽暗的房间倒是配合得绝妙无比，使得字画图样的不鲜明不仅丝毫不妨碍赏玩，反而使人感到这种程度的不鲜明倒是恰到好处。总之，这种场合下的字画只不过是用来羁留那虚幻柔弱的亮光的一块深奥的“表层”而已，它的作用和“砂壁”并无二致。我们在选择字画时重视作品的时代和“古雅”，其理由就在这里。新鲜

的字画即使是清淡的水墨画或淡彩画，如果不加注意，也会破坏壁龛的幽暗情调的。

9

如果我们把日本式的房间比作一幅水墨画，那么纸拉窗便是墨色最淡的部分，而壁龛便是墨色最浓的部分。每当我看到那些讲究风雅的日本式房间的壁龛，总是慨叹日本人多么了解幽暗的秘密而巧妙地驾驭亮光和阴影的不同用途。因为房间里并没有什么特别的装饰。它只不过使用整洁秀丽的木材和整洁秀丽的墙壁，分隔出一小片凹陷的空间，使得被引入这个壁龛的空间的光线飘忽不定而产生朦朦胧胧的阴暗角落罢了。尽管如此，每当我们凝视那填补了横梁背后、插花周围以及不同的搁板下面的一片幽暗时，虽然明知那些地方只是一无所有的幽暗，但还是深深感到那里的气氛深邃无比而有一种永劫不灭的闲寂在统治着这片幽暗世界。细想起来，西方人的所谓“东方的神秘”，大概就是这种幽暗所拥有的令人生畏的寂静吧。即便是我们这些人，在少年时代注视那日光照射不到的茶室或客厅的壁龛深处时，也曾经感到过不可名状的恐怖和寒栗。那么这种神秘的关键在什么地方呢？说穿了它只是幽暗的魔力而已。如果把各个角落里形成的阴影驱除一空，那么壁龛便会立即恢复一片空白。我们祖先的天才就在于任意遮蔽一片虚无的空间，使它自己造成的幽暗世界拥有比任何壁画或装饰都要美的幽玄韵味。这看来好像是轻而易举的技巧，其实颇具匠心。例如壁龛侧面怎样开窗口，横梁后面要有多深，壁龛的地台要多高等，从这些都不难一一推测它们是经过苦心孤诣的设计的。尤其是面对着书院（即壁龛旁边的小客厅——译注）的纸拉窗那白蒙蒙而微明的亮光，我往往会在它面前流连忘返，不知道时光的流逝。本来书院这玩艺在古代顾名思义是为了在那

里看书而开一个窗口的，但不知不觉却成了壁龛采光之用。但在许多情况下它的作用不是采光而是把从侧面射进来的外光用窗纸加以过滤并适当地使它变得柔弱。那扇纸拉窗的里面映照出来的逆光的亮度是多么冷冰冰而带有幽寂的色调啊！院子里的太阳光钻进屋檐下，穿过走廊，好容易才到达纸拉窗旁，这时它已失去了照出物体的力量，好像有气无力地只能白濛濛地显示出拉窗窗纸的色泽而已。我常常伫立在纸拉窗面前，凝视着虽然透亮但却毫不耀眼的窗纸表面。如果是大寺庙建筑的房间之类，因为它们和庭院相距更远，所以光线更觉黯淡，无论春夏秋冬还是晴朗阴雨，也无论是在清晨、白昼还是黄昏，它那苍白的色调总是不变。更叫我惊讶的是拉窗那密密麻麻的木格子，每一格都形成一个暗角，那阴暗好像堆积着灰尘似的永远渗透进窗纸里，纹丝不动。每当这个时候，我总是眨着眼睛，对这梦幻般的微光惊诧不已。我感到眼前雾霭沉沉，视觉模糊，这是因为那白濛濛的窗纸反射过来的光线柔弱无力，不足以驱散壁龛里的浓暗，反而被反弹回来，呈现出一片明暗不分的混沌世界。各位难道没有体会过如下感觉，即当你爬进这样的房间时（日本式房间没有桌椅，脱鞋进去，席地而坐，爬行进出——译注），笼罩里面的光线非同一般而是格外稀有而阴沉的光线吗？甚至当你呆在这样的房间时，难道没有体验过不知时光消失，不觉岁月流逝，从而对“悠久”不寒而栗，担心出来时会变成白发苍苍的老人吗？

12

众所周知，日本古典木偶戏《文乐》的女角只有脸和手掌，至于躯体和脚等其他部分都被长长的衣服包藏不见，木偶的操纵者只要把手伸进衣服里作出各种动作便行了。我觉得这个形象最切实际，因为古代女人的身体只有衣领以上和袖口以外的部分暴

露出来，其他都隐藏在阴暗之中。当时中产阶级以上的妇女三步不出闺门，即使上街也不会抛头露面而是藏在轿子深处，此外终日就是幽居于深宅大院的昏暗房间里，无论昼夜都把玉体隐藏在幽暗之中，只靠裸露在外的脸庞才能表明她们的存在。在服装上古代男人的衣裳比现代华丽，但女人则相对地朴素。江户幕府时代城市小姐和太太的服装朴素得令人吃惊，因为衣裳只不过是保持幽暗的一部分，是脸孔和幽暗之间的过渡物而已。古代妇女流行染黑牙的化妆术，目的不也是在于把脸孔以外的空隙全部变成黑色，连口腔也显得漆黑一团吗？古代除了在东京岛原的妓院等特殊地方以外，实际上看不到今天妇女这样的华丽打扮。这使我想起年幼时在东京日本桥的深宅大院里的姨母，她总是呆在房间深处借助来自外面院子的微弱亮光做针线女红。从这个样子就不难想象古代妇女的生活情景了。那是明治二十年即19世纪80年代，东京的人家都把房子建造得很昏暗，我的母亲、姨母以及亲戚中有年纪的妇女大多数染了黑牙。在服装方面我已忘记她们日常的便服是什么样子了，但出外时往往穿鼠灰色的碎花衣服。母亲身材矮小，还不到1.5公尺高，但那时的妇女普遍都是小矮个儿。说得极端一点，她们几乎没有躯体。除了母亲的脸和手以外，我只对她的脚还残留有模糊的记忆，至于身躯已毫无印象了。不过我想起了中宫寺里观音菩萨的塑像，它似乎是日本女人典型的裸体像。它那像纸一样薄的乳房，贴在平板的胸脯上，腹部缩小得比胸脯还要细，从脊背到腰身到臀部都是一条直线，没有任何凹凸，整个身躯和脸庞以及手脚相比，瘦弱得不成比例，也没有一点厚度，使人感觉不到这是肉体而只是一根上下一般粗的木棒。像这种身材的女人，今天在旧式人家的老夫人以及老艺妓中仍然屡见不鲜。每当我看到这种身材，便会联想到木偶的芯棒。事实上这种身躯只不过是供穿衣裳用的芯棒而已。构成女人身躯的好像只是卷起来的几层衣服和棉花，如果剥掉这几层衣

服，就只剩下木偶般的丑陋不堪的芯棒了。可是在古代这却无可厚非。对于生活在幽暗中的女人，只要有一副微微发白的脸庞便足够了，再也不需要什么肉体。如此看来，那些讴歌明朗性格的近代女性的肉体美的人，实在难以想象古代女性那幽灵般的美。也许有人会说：靠幽暗的亮光鱼目混珠的美并不是真正的美。但前面已经说过，我们东方人就是在微不足道的地方制造出幽暗并进而创造出美的。古诗云：

“干树枝，
捡拾结庐居，
成草庵。
一旦风吹散，
又是古荒原。”

我们祖先的思想方法就是这样，所谓美并非存在于物体之中，而在于物体与物体之间构成的幽暗模样以及明暗的对比。正如夜明珠只有放在黑暗里才会大放光彩一样，如果放在光天化日之下便毫无魅力了。同样地如果不求助于阴暗便不会有美。总而言之，我们的祖先把妇女当作泥金画和螺钿一样，使她们和幽暗结下了不解之缘，把她们尽量深藏在幽暗之中，用大袖长裾把她们的手脚包藏起来，仅仅露出一个脸庞。她们不成比例的平板的肉体比起西方女人那丰肩肥臀可能是丑陋的。但我们并不去考究那深藏不见的肉体。我们把那看不见的肉体当作不存在的东西。至于那些想窥探这丑陋肉体之秘密的人，就像拿着一百瓦明亮耀眼的电灯在茶室的壁龛里寻找丑陋一样，他们自己已经把里面的幽暗之美一扫而光了。

丘仕俊　译

水上泷太郎（1887-1940）

日本小说家、评论家、剧作家。代表作有长篇小说《大阪》(1922)、《大阪的旅馆》(1925-1926)、《果树》(1925)、《遗产》(1930)、《银座复兴》(1931)，剧本《律子和瑞枝》(1928)，评论随笔集《贝壳流放》等。

新闻记者可恶状纪实

大正5年秋10月。

我们乘坐的轮船于8月中旬离开英国首都伦敦，绕过南非的好望角，越过印度洋，当两个月的航程即将结束时，我仰望着蔚蓝的天空，用万里无云来形容它的色彩和我当时的心情，真是再恰当不过了，连轮船也似乎在欢快地向前行驶。故乡的群山已近在船的左舷，正在张开双臂欢迎我。拂晓时分我便登上甲板，沐浴在祖国的朝晖里，清晰地浮现在心头的是为去海外留学而阔别5年的父母的家，心中感到无限欣喜。

当然，回顾在我已离开的美、英、法国度过的愉快时光，在那些可能不会重访的国度，留下了深深的遗憾与眷恋，这虽然也是事实，但是同已经流逝的岁月相比，此时此刻，我想得更多的是未来的日子。心中描绘着经常怀着万里无云五月晴空般的心情，不知愁滋味，在人们温暖情谊的怀抱里生活的世界。而这一充满光明与希望的世界的具体形象，便是眼前耸立在朝晖中的故国山河。

轮船快到神户了，陆地上的人和房屋已渐渐映入眼帘。根据昨晚收到的无线电报，姐姐将从九州远道前来迎接我。父母弟妹和年近九十的祖母也一定在东京日夜等着我的归来。他们如果乘

坐今晚的夜车来神户，明天就可以见面了。在日本人中罕见的没有狡猾卑劣表情的光明磊落的父亲的面容，从不知憎恶轻蔑的表情，堪称为温情化身的母亲的容颜，清晰地并列出现在我的眼前。这对于一向认为如果没有某种铭刻在自己心中的对象，便毫无生存价值的我而言，觉得世界上没有人会拥有我这样伟大的父母，没有比这种信念能使我从内心激动中更感到纯真的喜悦了。从明天开始我便可以在这样的双亲家中安然入睡。在甲板上踱来踱去，脚和心仿佛都在跃动。

上午9时，轮船终于驶进神户港，最后一次抛锚。小汽船正在向轮船的周围聚集而来，姐姐和姐夫，还有我家的好友某君夫妇都坐在上面，从远处挥着手帕过来了。大约有3年时间未通音讯的梶原吉君也来了。久别后的寒暄过后，我便带着他们进入两个月来曾度过严寒和酷暑之夜的狭小船舱，开始了推心置腹的谈话。

这当儿，服务员拿着两张名片，说是有人要见我。他们是大阪朝日新闻和大阪每日新闻的记者。我当然无意同他们见面。亲近的人们好不容易相聚谈心，素不相识的陌生人，尤其是新闻记者插进来，为了搜集新闻素材，提出一些诸如欧洲近况如何之类不得要领的大问题，实在令人难以忍受。但是我想也不好让服务员替我谢绝。正在这时，两名新闻记者已经从船舱门口毫不客气地窥视着室内。两人都身穿膝盖磨损的藏青色西装，都是一言一行极其粗野的绅士。不消说，我们愉快的谈笑被这两个入侵者打断了。他们说一定要听听我的谈话，几乎像乞丐似地挡在我的身前身后。

我曾听说过，在神户或横滨的码头上有这种人，折磨所谓新回国的人。但我原想，那只是给知名人士添的麻烦，像我这样的人总不会遭此困扰，因而我便告诉他们说，这艘轮船的乘客中有赴南洋考察归来的公立大学教授，然后便要离去。然而，他们不

肯答应，坚持说，哪怕是五分或十分钟也好，希望能听到我的谈话。我说，无话可谈，没有任何想谈的事。于是他们又提出，那么，只让我们拍张照片吧。

这个请求更加出乎我的意料。无人知晓的一介书生的照片刊登在报纸上，究竟算是什么呢？这可不是开玩笑。我这样想着，便拒绝了。于是，姐姐和姐夫从旁插话说，那就只拍张照片，谈话就免了吧！我对此也表示同意。因为仅就时间长短而言，拍照总比谈话要简单得多，而且我一心想让这两位粗俗的绅士尽快走开。于是在梶原君的陪同下，登上了甲板。

一切准备就绪，正等候在那里的各报社的摄影记者们，摆放一张藤椅，似乎为了制造一些美的氛围，还煞有介事地在椅旁立上一个救生圈，于是便让我坐下。

我心想这实在荒谬已极，这时照片已经拍完了。我想这回总算没事了，刚要站起来，新闻记者无视当初的约定，逼着我务必发表谈话。尽管我指责他们这岂不是违约，这些人满不在乎，只是一个劲儿地行一文不值的礼。最后竟像赶庙会的商贩似的。说哪怕是一两分钟也好。我说，那么说定只谈五分钟，在五分钟内请提出问题。我从衣袋里拿出表来，放在手掌上。

在这两人中，谁是朝日新闻的记者，谁是大阪每日的记者，现在早已忘记了。为防日后有用，我只将他们的名片收了起来。如果翻翻书桌的抽屉，姓名是会弄清的，但这留待日后再说。总而言之，这两人捏造了足以引起严重影响他人个人问题的报道，是令人憎恶的新闻记者。

五分钟转瞬即逝。在表针转动五分钟期间，他们向我提出的问题和我的回答如下：

第一问：您在外国学习什么专业？是经济吗？

答：我学得很杂，没有专攻某一学科。但在学校里我听的是经济系的课。

第二问：您没有进行有关文学方面的学习吗？

答：无论在日本或在外国，我从未作为一门学问学习过文学。

第三问：关于今后的谋职问题，您将选择保险事业吗？还是到庆应义塾的文科去执教呢？

答：我父亲虽然在保险公司工作，但那也不是我家的祖业，而是公司的工作，所以儿子也不必一定要从事这一工作。至于即便去庆应义塾，我也没有足以任教的学识。

第四问：关于您的就职问题，令尊有何意见？

答：家父将听凭我的选择。

第五问：请谈谈有关外国的文学新运动问题。

答：好像没有什么特别的新运动。在这一方面，日本可能更新些。

由于时间刚好过去了五分钟，最后说了一句玩笑话，便想起身走开，但又被拉住，说是还有一个问题。

第六问：今后还发表创作吗？

答：如果有兴趣，或许会的。不过，总之，我是不够格的。以前写的东西，现在每当想起时，都直出冷汗。

梶原君从旁引用我的小说集《真诚》的序言，为我作了解释。他说，那些作品是被作者本人否定了的。

当通过上述简短的问答，挨过痛苦的五分钟之后，我怀着再也无所牵挂的愉快心情回到姐姐和亲朋好友中间去了。梶原君赞扬我对新闻记者的应对意外地老练。言语之间流露出这是去海外留学的结果。他拍着我的肩膀说，你真行啊！我也笑着说，不错吧！

告别了船上的人们，大家建议上岸后先洗个澡，然后再慢慢进餐。我听从大家的意见，被带到神户市内山手的一家餐馆去了。姐姐和姐夫说今晚送我到大阪，梶原君说陪我到京都。

愉快的聚餐过后，我一面和姐姐、姐夫聊天，一面躺在那里，直到傍晚，至于新闻记者的事早已忘到九霄云外去了。

在三宫车站乘坐晚车时，无意中买了一份大阪每日新闻的晚报。第二版上居然醒目地登着我的照片。在大字标题《是文学，还是保险》的旁边，还加上一个小标题《三田派青年作家水上泷太郎氏回国》，是一篇每行 17 字，共 38 行的报道。其中所写的内容是我从未想象过的万分出人意料，尤其令我惊讶的是作为文中所谓的青年作家的谈话，曾亲口论及自己是否会被剥夺继承权的问题。

今天，我在本文中揭露这篇胡编乱造而又冗长的新闻报道，虽然并无不可，但是我想只要我反问一句，作为家中的第四个儿子出世的我，为什么会出现文中首先提出的所谓被剥夺继承权问题，便足以证明这篇报道是毫无根据的。我还有两位兄长仍健在，其中一人已自立门户，成为一家之主，但是将理当继承家业的长兄置于不顾，我怎么能拥有被废嫡的资格呢？对此，我想称其为被废嫡的权利。如果要获得这一权利，首先作为我家长子的长兄必须废嫡。

由于这件事实在滑稽，我不禁捧腹大笑，将报纸递给梶原君和姐姐、姐夫看。

当时我只是觉得这未免过于荒唐，而对于他们究竟是从哪里、通过什么渠道将我和废嫡问题联系起来的，竟未十分介意。我只是将这篇报道同今早在甲板上的五分钟问答相比，觉得这实在是一篇手段高明的谎言，为此感到愤慨。但是我故意装作高兴的样子，笑着向众人指出，这只不过是报道中的一点小小失误而已。

最可笑的是报道中居然这样写道："该氏将黑发从中间笔直地向左右分开，身着藏青色呲叽西装"，但我从未将头发从中间分开过，当天也不是从中间分开的。这一点从刊登在该篇报道开

头处的照片也可以一目了然。所谓“笔直地分开”也与事实不符，我笑着将自己的脑袋指给大家看。我一向不喜欢用日本式的头油给头发定型，然后再用梳子齿笔直分开的作法。总是故意用妇女用的大梳子将毫无油气、蓬松的头发分开。说什么“身着藏青色呲叽西装”，可那天我穿的是黑呢衣服。

记者说，他首先询问了有关我和父亲之间就今后的就业问题，“曾产生意见分歧的传闻”。但实际上记者根本未向我提出过这一问题。我虽是父亲的宠儿，但和父亲之间从未有过意见分歧。然而狡猾的记者针对这一不礼貌的提问，却满不在乎自问自答地进行捏造，厚颜无耻地杜撰新回国的青年作家说：“不过，如果我已经对文学产生了兴趣，那么，作为保险工作者是否能像父亲那样有所建树，我表示怀疑。”

不知是幸运抑或不幸，后来我被某保险公司雇用，靠工资度日。即便我个人也觉得在公司里，成功要比不成功更好。而我却说：“成功与否尚属疑问”，这会被人们认为是呕气的话。这样一来，它将成为我前途发展的障碍，同时，面对各位同事，我内心也感到十分不安。

其次，报道中提出了废嫡问题，并说，为了使废嫡成为事实而四处奔走的是“三田文学”的一伙人，青年作家还说：“我感谢他们的好意。”

想来，我觉得这篇报道的执笔者可能是一位极富于想象力的人。首先是文章不仅写得高明，而且顺理成章，任何不知内情的人读来，都会相信是事实。作者回避了此类报道惯用的夸张手法。由此看来，这篇虚构的报道无疑是出自行家之手。

尤其是报道的最后写道：“该氏说：‘是继承父业成为保险业者，还是靠朋友帮忙当一名作家，这只有回到东京后才能知晓。因为我还很年轻啊，总也下不定决心。哈、哈！’”用这段话结束了报道的全文。这虽然同我谈话的语气迥然不同，但素不相识的

人读后，会感到活龙活现。如果这件事发生在别人身上，我也肯定会深信不疑。对于拥有如此精干记者的大阪每日新闻，我确信它会报运亨通的。

我仿佛认为这完全是一件可笑的事，故意若无其事地把报道出示给众人看。但是，无论是梶原君，还是姐姐和姐夫，都表情严肃地凝视着我。

火车到了大阪，姐姐和姐夫下了车，只剩下我和梶原君两人。在到达京都前不到一小时的时间里，他原原本本地将所谓的水上泷太郎废嫡问题的始末告诉给我。

据说这篇极端不负责任的报道最初出现于东京朝日新闻的报端。一名可恶的朝日新闻记者访问我家，要求会见父亲，将当时的谈话和强行借去的我的照片一并刊登在报纸上，借以迎合世人的好奇心。

我对这篇朝日新闻的报道一无所知。但是，只要我根本就不拥有废嫡的权利，这就是不应成为问题的事情，所以所谓我父亲的谈话，肯定也是这个恬不知耻的记者的捏造。然而，当想到将会有多少人读到这篇报道时，我的心情便无法平静了。

尤其令我愤慨的是这个朝日新闻的卑鄙记者，厚颜无耻地要求会见年老病后的父亲，制造一件令父亲痛心的事，并就此事刨根问底。我之所以比预定日期提前回国，也是由于父亲动辄多病，最近应邀赴他人家宴时，曾发生过当场晕倒、令人堪忧的事情。尽管物质报酬极其微薄，在日本的实业家中拥有无比强烈责任感的父亲，当他从为之奉献终生的事业中隐退时，最使父亲感到欣慰的无疑是自己儿女的成长。其中之一曾远离膝下，当他在久违数年即将归来时，有人捏造并散布不祥的谣言，甚至将它作为新闻刊登在必将流传于天下的报纸上，这不仅使为人父者痛心，同时，对于世间的父母也是十分无礼和残忍的。当我想到这一切时，从心底里感到震怒。

在京都同梶原君分手后，我立即拿出笔记本来，首先开始起草一封寄给大阪每日新闻的信，指出晚报刊登的报道纯属捏造，必须予以撤销，应对胆敢捏造消息的记者给予处罚。同时，还要从我亲眼所见的事实开始，待看过朝日新闻的报道之后，也要给他们写信予以谴责。

我回到阔别的故乡后的第一天，就是在如此不愉快的心情当中度过的。致报社的谴责信写完后，我合起笔记本上床休息，但却无法安然入睡。

第二天早上，只见昔日熟悉的景色出现在窗畔，沐浴在阳光里，它使我痛切地感到东京越来越近了。这时我又怀着轻松的心情，为自己即将回到父母身边而感到无限欣喜。刷牙、洗脸、剃须之后，以分外愉快的心情走进餐车。

哪里也找不到一张空闲的餐桌，即使有，也一定有陌生的旅客。我停下脚，环顾周围，觉得不行，正想转身往回走时，坐在角落里一张餐桌边的年轻绅士叫住了我，问我是否可以坐在他的对面，我高兴地点头便坐下了。

向服务员点过菜后，正闲极无聊时，那位已经喝完最后端上的咖啡的绅士，突然同我搭起话来。他向我问道，您就是今天早上报纸刊登的那位先生吧？我惊讶地望着他的脸。他从口袋里拿出一张报纸递给我看，那是一张大阪朝日新闻。

用大号铅字组成一个古怪的标题《还是日本文坛》，旁边注有小标题——更新。看到这一标题，我身上直起鸡皮疙瘩。有人说，世上没有比不懂幽默的人再可怕的了。看来这篇报道的笔者可能就是最不懂幽默的人了。我为了逃避两名记者的愚蠢提问，当他们问及文艺新运动如何时，我便回答说，更新的是日本。但是，从我的语气中，任何人都会知道，那只不过是在当时当地特定情况下的一句笑谈。遇上这种混人，实在令人吃不消。

然而，当再进一步思索时，发现这个记者在编造新闻的手段

方面，较之大阪每日的记者有过之无不及，玩的完全是行家的把戏。或者，认为我的话不会被人当真，只是为了引人注目，故意作为标题原封不动地刊登出来。最可怕的是，同不懂幽默的人相比，我不得不承认，没有责任感的家伙更加可恶。

根据这篇报道得知，最初捏造刊登我的废嫡问题时的标题是《即便被废嫡，还是要搞文学》。使用一个类似庸俗流行歌词的标题，为我大肆宣扬根本不存在的坏名声。想到这里，我的心情变得沉重了。

过于繁琐的捏造和指责，连我自己都觉得无聊，所以到此作罢。但是，自称是日本新闻界的两大杰出报社的每日和朝日的记者，竟将出自同一人口中的话，听成截然不同的内容，对于这一事实，凡是将两篇报道对照起来阅读的人，都一定会感到奇怪。两人都有一份完全由自己杜撰的腹稿，而且我想大概报道的大部分早已在同我见面之前便已写就。只有一件事是相同的，那就是他们都将我的黑衣服误 写成藏青色西装，仅此而已。每日的记者在文章最后说，他“哈、哈、哈地笑着结束了谈话”，而朝日的记者却说：“他痛苦地说着，随同众人一起上岸去了”，简直是拿人当傻瓜。两个人一同前来，同时提问，而彼此竟能如此睁着眼睛说瞎话。混蛋、混蛋、混蛋！我不由得几乎喊出来，想到眼前还有一位绅士，只能苦笑而已。

“新闻记者这种人，编造谎言就是他们的职业，实在拿他们没办法。”我说着，将报纸还给了对方。“不过，他们不是听过您的谈话之后写的吗?”这位年轻的绅士以充满好奇的目光望着我，开始提问了。尽管我由于心中不快，食物难以下咽，但还是向他作了简短的解释。告诉他在神户港口的船上，在两名记者的逼迫下，就四五个问题进行了回答，而他们竟然捏造出如此一篇冗长的报道。说完我便拿起刀叉，准备逃避这场谈话。而对方却叫来服务员，要了水果和柑桂酒，点上香烟，慢条斯理地谈了起来。

为获得饭后的有趣话题而感到满足，从鼻孔中悠悠然升起两缕紫烟。

无论我怎样解释，他好像还是相信报纸的报道，至少对废嫡问题的前景最感兴趣的心情是难以掩饰的。“总之，一位有才华的人失去继承权，实在可惜。”他自以为懂地议论着与己无关的事。我苦笑着吃完了饭。

到了东京，当同母亲、弟妹和亲友们久别重逢时，我已经变得十分沮丧了。我不得不认为似乎所有的人都把我看作是不寻常事件的主人公。我曾经是那么激动地等待着同父母重逢，此时，我感到好像与他们无颜以对了。在我到达东京之前，通过关西的电话已经得知，东京的许多报纸也刊登了同每日和朝日同样的报道。

从这天开始，我家的电话便响个不停，都是报社打来的。怒气冲冲地想要把在门口拿出名片、简直是无赖的新闻记者一个个打倒的我，和唯恐日后遭到报复的家人，内心都失去了平静。年迈的父母看到我怒不可遏，他们更加担心这些人将会以居心叵测的手段折磨我。看到这些时，我终于屈服了，将写给报社的谴责信撕碎扔掉了。

我接受了为太多的无赖来到门口而唉声叹气的母亲的请求，同意选择其中的一家报社与之面谈，澄清事实。恰巧这时有自称时报记者的人来电话要求会见，于是我便决定只同他见面。

两名自称时报记者的人带个大包袱来访。由于我确信是日本时报，所以便将他们当作该报的记者而开始了谈话。他们巧妙地迎合着我的语气。甚至当我问到，虽然没有亲自教过我的庆应义塾大学的高桥先生是否仍在报社执笔时，他们回答说，是的。这样大约过去了半个小时。突然间两人中的一个将话锋一转说，实际上今天我们有另外一个请求。说着便打开带来的包袱，拿出一部《日汉名画集》来，并提出要我买下，说是为了纪念创立几周

年而出版的。我当然表示拒绝。但他又说，既然如此，希望府上能收购，请代为转达。无奈，我只好拿到里间屋去。母亲说，还是买下来，快打发走的好。我虽然觉得花钱买这种毫无价值的东西实在太愚蠢，但一看到母亲惴惴不安的样子，最后只好从所剩无几的零用钱中拿出40元，买下了上下两册的《日汉名画集》。

然而事后得知，这个时报社根本不是日本时报社，而是一群在日比谷附近设有黑窝点，专门找人麻烦的家伙。我深深地为自己的过于心地善良而感到懊恼，同时对竟有此等丑类横行霸道的世间也无比憎恶。

报纸杂志的闲话中，废嫡问题仍然屡屡出现。在此之前的大正2年春，可恶的《都新闻》曾连续三天，以《父与子》为题，刊登过骇人听闻的捏造报道。执笔者将我曾写的小说同作者的过去半生完全联系起来，甚至编造了一篇根本不存在的恋爱谈。既厚颜无耻又愚昧无知的记者，在该篇报道的最后写道："目前，他正在英国的剑桥"，还郑重其事地登出了剑桥大学的照片。当时，我正在美国马萨诸塞州的一个叫剑桥的城市里。

当一位朋友将这份《都新闻》的剪报寄给我时，我非常气愤。然而，试想起来，毫无根据的恋爱谈比起毫无根据的废嫡问题反而更好些，因为它至少还有可笑之处。当我叙述这些卑劣愚顽的贱民即新闻记者，其后仍然屡屡给我带来不快之前，顺便加上这一段信口雌黄令人发笑的事，我仅仅是想苦笑而已。

在一份发行于大正5年10月27日的叫做保险银行时报的报纸上，以我的事情为素材，刊登了两份完全不同的捏造的消息。记者俨然以消息灵通人士的笔触胡诌，它可笑得甚至令人可悲。但是，对于被写的人而言，仍然不能不说是让人憎恶的报道。

其中的一篇在《保险罗曼斯》的标题下，又加上一个《其父其子》的标题，照例又造出废嫡之类的谣言。报道称，某人曾就那一废嫡问题向我父亲提问。无论父亲如何年老体衰，肯定不会

将自己的四子错当成长子。但是，据报道称，父亲还将废嫡问题当作实际上可能发生的问题进行了回答。报道纯属捏造，也就无须再加以议论了。

另外一篇以《闲话茶谈》为题，写的是连我自己都全然不知的风流韵事。文章开头说："三田派的新作家中有一位叫水上泷太郎的人，青春咖啡店的春女和秋女竞相爱上了他。这件事在文坛上早已尽人皆知，但社会上的一般人还不甚了了。"文中照例提到废嫡问题，最后说："同这一问题虽然无关，那位给人以艳丽、华贵和开朗之感的春女和忧郁、文静、温顺的秋女是否知道他已回国了呢，至今谁也没有见过他的踪影。"

我前后只去过三次青春咖啡店。就我这样的性格而言，本来就讨厌聚集在日本咖啡店里的客人的样子。尤其是还曾有过一段时间，只有那些半瓶醋的文人在咖啡店一带，放荡不羁地喝得酩酊大醉，还自鸣得意。由于上述种种原因，我不喜欢咖啡店。就连这个名曰青春的不寻常的店，也只是在开业当时应友人之约，一起吃过三次饭而已，除此之外，不记得还去过。关键是当时根本就没有春女、秋女之类的女人。在这一问题上，我也同样没有被恋慕的权利，所以这篇报道纯属捏造。

令人吃惊的是，最初可恶的东京朝日新闻记者所捏造的一篇报道经过众口流传，最后在真正的水上泷太郎之外，人们的脑海里出现了另外一个水上泷太郎。此人是某家的长子，同其父因是否继承家业问题而产生不和，甚至发展到是否废嫡的破裂边缘。由于是故事中的主人公，当然是世间罕见的才子，用新闻记者的话来说，就是天才。

问题在于真正的水上泷太郎，并不住在新闻记者所散布的优越的戏剧性的场景之中，他也不是天才。他在太多的父母之爱中长大成人。他确实曾经写过并发表过小说和剧本，但却从未想过要以文谋生。他天生的性格是喜欢自己的周围平安无事，从儿时

起便渴望寻常淡泊的靠工资度日的生活。当然，如果拥有真正属于自己的财富，也可能会放弃靠领取工资的生活，注定会无所事事，贪图安逸。他曾留过级，没有当过优等生，以始终不佳的成绩从学校毕业，然后去海外留学。父亲虽是保险公司职员，但对于他所希望研究的学问却从未带来任何影响。同父亲也曾约定，他是为了学习经济学原论和社会学而出国的。然而，他对学校传授的学问不感兴趣。就成为一名学者而言，他对于人生拥有过多的激情。有时，偶而心血来潮，搜集有关保险的书，也曾去图书馆进行研究。然而，这并不是他留学的目的。如果有人问，在滞留欧美前后五年的岁月里，他究竟学到了什么，那就是学会了热爱人和憎恶人，培养了热爱人性的意志和感情，而这种人性是体现于极其强烈的爱憎之中的。仅此而已，岂有他哉。不幸的是他未能爱他人，但他却怀着爱父母兄弟姐妹远胜于爱自己的喜悦心情回国来了。他就是这样一个人。

我将自己视作第三者，作了如上描述。然而，每当想到了解这一真正自我的人，除我自己之外，只有几位朋友，此外再无他人这一事实时，毕竟还是感到不胜寒心。自从一度遭到东京朝日新闻的阴险狡诈、令人憎恶的新闻记者的误传以来，展开在我面前的世界便变得阴暗了。某学者在议论人类之爱时曾说：所谓爱就是理解，别无其他。我原来认为理解只不过是爱的一部分，而如今连我也无法在这一缺乏理解的世界、误解的世界生存下去了，所有我见到和遇到的人，都以从报纸上获得的先入为主的观念审视着我，这样的世界对我而言究竟意味着什么呢？这对于以陷害他人为业，庸俗低级到可恶程度的新闻记者来说，恐怕是不会理解的。

素不相识的人，看到朝日及其他报纸胡编乱造的报道，几乎全都会信以为真，这是毫无疑问的。甚至在朋友和知己当中，也有人相信那篇报道。我曾多次听到有人将我介绍给初次见面的人

时说："这就是那位涉及废嫡问题的某某"，将一个讨厌的词儿加在我的姓名之上。无论怎样加以否认，人们怎么也忘不掉先入为主的误解。更有甚者，还有许多粗心大意的人，尽管他们明知我有哥哥，但还是认为即将在我的身上发生废嫡问题。不，可以说不仅限于粗心大意的人，每个人都被诱入可恶的记者所捏造的世界中去了。即使不完全相信那篇报道的人，也开始怀着几分疑窦看待我了。审视自己的世人的眼睛全都变成了比目鱼的眼睛。

值得庆幸的是，我生活并不困窘，有了工作岗位，所以在这方面没有问题。如果稍有差错，此类报道便将使人难以谋求衣食之道，这也并非不能想象。

值得庆幸的还有我喜欢独身生活，在这一方面也无需担心。假设我正在寻求配偶，由于出现废嫡问题，恐怕世上拥有女儿的父母，定将怯步不前了。

总之，在世人眼中我完全被视为废嫡问题的主人公，再也无人能毫无偏见地看待我了。每当来到众人集会的场所时，周围无心的人们闪耀着好奇心的目光全都集中在我身上，其中甚至有极无礼貌的人，竟然公开向我指手画脚，窃窃私语。

尽管我多么希望自己能有一颗宽容的心，但置身于如此的世道之中，无论如何也难以控制焦躁的心态，不能不感到所有的人都很讨人嫌。同时，哪怕是一天也罢，我都不能忘却对新闻记者的憎恶。

虽然我决不认为新闻记者是社会的先导，但是他们报道由人类组成的社会所发生的事件，我认为他们的职业是高尚的。然而，可恶的贱民将报道事实放在次要地位，只是挖空心思地捏造最具有挑衅性的报道。于是，社会上的人们对于新闻记者之流怀有无缘无故的恐怖，面对他们，甚至不敢坚持自己的正确主张。因为对方是新闻记者，所以只能忍气吞声。人们总是这样说。而那些卑鄙的无赖却趁机接受人们出于畏惧对他们的尊敬。我将彻

头彻尾地憎恶他们。同时，对于这些卑鄙的无赖日常所干的坏事，勿宁说是在予以鼓励的报社负责人之辈，从其对人类社会毫无责任感这点而言，他们也同样是卑鄙的贱民。我并非仅仅是列举个人所遇到的麻烦，向世人控诉。更主要的是我想要求并呼吁社会的一般人憎恶坏人坏事，并予以制裁。

由于捏造毫无根据的报道，破坏了多少家庭的安宁，给多少人的社会生活带来不快，剥夺了多少人的诸多幸福。他们的这些行径，世间为什么竟允许其存在呢？

我想再次强调，我从内心深处憎恶新闻记者。混蛋、混蛋、混蛋！我怀着向他们脸上吐唾沫，将他们用脚踩个稀巴烂的心情撰成此文。

1917年12月17日

刘光宇　译

里见　弴（1888－1983）

日本明治后期白桦派、新理想主义代表作家之一，其代表作有《善心恶心》、《多情佛心》等。

自戒三条

暴　力

观报纸的社会新闻版可知，近来世界上不讲道理的事情明显增多。总觉得这是个乌七八糟的世界。胆小的我不敢轻易踏进咖啡屋，事实上也是很少去的。远远地看到众人聚集竟不起一丝好奇之心，甚至到了赶紧躲开，免得受到无谓牵连的程度。

总之，仅从人心险恶这一点来讲就不愿意住在东京。盗窃、杀伤、恐吓、凌辱、自杀、再加上交通事故……虽说不至于到恐慌的程度，可确有今后日本越来越难住的感觉。

碰到一个不讲理的对手，真是无法讲道理。我因为讨厌法律，所以从没想过要诉诸法庭。所幸从事的是不必上街的工作，可还是尽算计着不要接近危险。可能是这个缘故吧，虽然有时也会领受被称之为批评家的诸位的钝刀，却还没有碰到那么不合理的事。而且，我也变得不会因为一点小事就动怒，不想万一出点错儿，往往一想到万一……终于忍无可忍的话。

也许是讨厌的缘故吧，在那种场合下我总不把法律当回事儿。只是发脾气、诉诸武力，仿佛除了这种本能的、原始的力量并无其它。

不过，因为个子矮小，又没有力量，所以相互扭打的打斗方式是我最不擅长的。我极厌恶这个，甚至一想到此就心惊胆战。

可是，不管怎么讨厌，倘若没有其它的路，也就只好如此了。既然做好了挨打的准备，也就想给对手的要害一下子。就算挨打五十次中能给对手一下子也好。……我总是兴致勃勃地空想这些。

但是想到对手反击后那恐怖的情景可就不再像先前被噼噼啪啪地揍时的恐怖那么轻松了。这时候跑过来的警察并不可怕。法律的制裁也不可怕。并非是预想到对手一干同党的报复而畏缩。这种恐怖是缘于自己的。

害怕自己……还有比这更可怕的事情吗。应该慎重，应该警戒。

自　满

就世上一般情况而言，不用说，当然如此。在我心中偶尔会浮现出某些看上去素质较好、不断成长的文学家那种半途而废、沮丧的样子。

从表面上看，这是有很多的理由的。但是，按其本人的心情来探求一下根源，可以说十有八九是因为骄傲自满。

有些人在两三年里因为稍许聪明的思索而意外地获得了很多有同感的人，于是就变得飘飘然，骄傲自大地认为应该警训世人。……这种人无法长久。

与倾尽全部身心的劳苦之作相比，追求轻松而又有趣的情节反而能够赢得更多的读者，而收入也会随之增多，因此也有些人不知不觉地就避难就易，变得迎合读者、低级趣味。……这种人也无法长久。

说到底就是人，这种伟大的想法最终成为一种恶习，甚至于有人竟认为酒中的高谈阔论也可以形成伟大的文学。……这真让有心的读书人生气。

虽然每一个例子之形式都有所不同，但是这种心情或多或少都有些骄傲自大。换言之，轻视世界、轻视人是错误开始的第一步。

不管世人多么无知，以一事而成一家不可能没有其相应的理由。其理由非他，而正是该人具备能够做到这一点的能力。应该正确衡量这种能力，依靠自己，相信自己。照这样下去的话……这种自满一出现，傲视世人的自满情绪很快就会导致马虎大意、退步落后。轻视世界、轻视人可能还有救，如若愚蠢到轻视自己职业的程度，还不如立刻就折笔的好。

以上当然是显而易见的道理，可越是显而易见的道理就越难实行。作为自成一派的文学家来说，当然很难有那些吃了上顿没下顿的文学青年一样冲动的求知欲、也很难拥有那种日已暮、路尚远的感慨，总认为凭自己的地位，这么做也可以，那么做也不会有谁抱怨……谦虚的钻研态度从这个缝隙中不断地溜走了。而一旦溜走，则无论有多么卓越的才能，有多么深邃的智慧，都无法修道了。苦练本领企盼进步的人太顾自己，因此在事业的中途就会遇到挫折。

这样简单的道理任何人都可以说出来。而且，毫无错误的人恐怕一千个人中也很难挑出一个来吧。我并不是说自己就是那个毫无错误的人。可虽然我绝不是那个人，但是只说难以做到、很难不犯错误是没有用的。因为困难而总是原谅自己是没有止境的。这即是之所以公开发表此文章以自戒的理由。

沉　溺

无法满腔热情地对待任何事实在是令人烦恼的事情。为了感受到热情，首先必须要有兴趣，可是不管是谁，一般情况下，只要彻底了解到了事物的真谛就很难再产生极大的兴趣。因此，彻

底了解一切之后就没有任何感兴趣的事了。我敬佩这种彻悟人生的人，认为他们很了不起。可是还什么都没好好地了解，就对事物持冷淡态度，则多是由迟缓的精神状态而产生的“早泄”现象。

孩子都是好奇的。因为精力充沛而很有活力，不断地成长着。看到年轻人脸上不加粉饰地显露出一种不健全的、懒倦的、像隐居一样的精神状态时，我就觉得他们既可怜又令人讨厌。一想到20年前自己也曾是这样一副嘴脸就不由得很惶恐。

不过难得的是我还算是个对事物感兴趣的人。我对很多事情感兴趣，甚至于有些过度。虽然如此，却不应因此而沉溺于此。所谓沉溺是指过于热心、热情因而陷入其中。如此一来，不但不解真谛，反而变得盲目了。也就是说，不管过了多长时间都没有彻悟的指望。我属于很轻易地就沉迷于情欲、酒、美味、胜负以及其它简单意义上的兴趣爱好的人，但是，尚可以凭着相应的意志力一步步地从中挣脱出来。虽然没有特意学习，可却一点点明白了事物的度。既不失去热情，也不沉迷于其中，我认为自己已经领悟了这一非常不容易做到的事。我希望自己不论到70岁还是80岁，都永远保持对事物旺盛的热情。但是，不可能永远像小孩子似的无聊地好奇，沉溺于其中。

因为自己天生对事物极感兴趣，所以沉迷于劝戒他人，可近来却常常想沉迷于劝戒那些好像对事物没什么兴趣、装腔作势的文弱青年。

不感兴趣就无法产生热情。没有热心、热情的艺术实在不敢恭从。应该以近乎沉迷的热情来对待自己毕生的事业。

王　禹　译

内田百闲（1889－1971）

小说家、随笔家。其创作受到夏目漱石的影响。作品虽带有唯美主义倾向，但表现出对生命的本质的追求。代表作有《冥途》、《实说草平记》、《傻瓜列车》等。

轰炸调查团

上

9年前的昭和二十年秋天，我正蜗居在被5月的空袭烧毁的一片废墟上临时搭建的小屋里的时候，四谷警署的警察找上门来。

我记得当时他自称四谷警署，可是我居住的地方属麹町警察署管辖，四谷警署来找我，总觉得不可思议。然而现在回忆当时的情景，他的确是这么说的。

来者是一个中年警察，因为战败不久，刚刚换了警服，像大圆布口袋套在身上，还以为是监狱的逃犯。

警察说，美军司令部要向我了解一些情况，明天到我家里来。我问为什么指名调查我。他说自己只是来传话的，详细情况不知道。

第二天，秋雨淅沥，五六个身穿雨衣的汉子直奔我家，来到门口。小屋门口前面是正房的厕所，他们挤在下水口与隔墙的大柯木之间的狭窄地方，除了昨天那个四谷警署的警察，其他都是红发碧眼的洋人。

小屋的房门不足3尺。我从屋子里探出脑袋，一个鼻子发红的中年美军立刻把脸凑过来，雨水从他的雨帽上滴里搭拉流淌下

来。其他人挨不上来，就伫立在下水口前面的雨里。我等待着对方开口，他用一口虽然有点怪腔怪调却还流利的日语说：

“我们想向你了解一些情况，明天请到日比谷明治生命的司令部来一趟。你不用害怕。到时派车来接你，一辆大车。行吧？”

“行。”我回答。尽管觉得麻烦，但当时美国人叫你去，那是不能不去的。事情说完以后，红鼻子离开，后面的人就往前走一两步，一个接一个探头朝屋里瞧了瞧。屋子里除了被子、火炉、锅碗瓢盆、面粉袋，别无他物。

他们走后，我在雨声中寻思，自己没做什么亏心事，用不着害怕，而且红鼻子也说不用害怕。派车来接我，那是够气派的。当时一般人是坐不上小汽车的。他说派大车来，说不定是美军大官坐的车子。但是不知道为什么点名要我去，也许我也是个有头有脸的人物吧，虽然自己不觉得有什么了不起，对方却这么认为。我到那儿去，肯定拿茶水、点心招待。茶水大概是红茶。好久没喝好红茶了。点心也是地道的西洋点心，那就不客气地享受了。说不定还能给点报酬，花费我的时间，给报酬也是应该的吧。

第二天，雨停了，秋风吹刮。中午时分，四谷警署那个警察来了，说车子在外面的路上等着。我早已做好准备，立刻出门。只见道路的拐角处停着一辆套着半圆锥形斗篷的大卡车，昨天那几条汉子站在车子周围。所谓大车原来是卡车。不是来接我，而是来抓我。车箱后面没有踏板，我爬不上去，于是一个人从后面把我往上推，车箱里有人伸手把我拽上去。

车箱里还有两三个人。我坐在窄小的木板上，一路上摇晃颠簸，车在半藏门拐弯的时候，几乎被摔出来。

后来我听说当卡车离开家门的时候，站在残垣断壁的废墟上观看的左邻右舍都知道内田大叔被美国人抓走了，为我担心。

下

在日比谷明治生命大楼前下车。门口站立着持枪的美国兵。心里着实不痛快。以前我来这座大楼的7层礼堂听过好几次音乐会，如今简直面目全非。一楼大厅放着几张桌子，我被带到靠中间的一张桌子旁边。无论我怎么往好里想，那种气氛总不像“请我来”的样子。刚才进大厅的时候，从电梯门口经过，看见混凝土的地面上堆着齐人高的、几把一捆的日本军刀。我虽然对军刀不感兴趣，但这样的最觉得窝心。

我站在桌子旁边等待，只见五六个穿美军军服的日本人模样的人从走廊那头进来。他们在入口处分开，各自朝不同桌子走去。

其中一个走到我跟前坐下来。看样子像是日本人的后裔，还很年轻，举止态度虽不能说傲慢狂妄，但感觉很不好。

他用阴沉的眼光瞥我一下，说：“你辛苦了。请你诚实回答我的问题。明白了吧。”

然后，打开一张很大的纸，上面详细列出各种项目。

“你遭遇过轰炸吗？”

“是的。”

“为什么没有疏散到外地去？”

“我不愿意逃跑。”

他盯着我，假惺惺地问道：“是为了天皇陛下吗？”然后在纸上写些什么字。

他问我许多问题，我听得懂他的意思，但好像他听不懂我的回答，最后弄得有点心烦意躁。我不愿回答问题含糊暧昧，可是又不会用英语对话。于是在脑子里寻找先前在学校里学过的英语单词或者短句是否有合适的，以便有助于对方理解我的意思。可

是这样混杂着日语的随意性英语更把对方弄得莫名其妙。可能是我的英语发音不准，要不就是我学的是美国式英语。后来我觉得，实在是我断断续续只言片语的英语没有任何实用性，对方根本不能适应我的专业用语和句子的缘故。

他问："炸弹和烧夷弹，哪一种可怕？"

我回答说："那当然炸弹可怕。可是所谓可怕，归根到底是指对生命是否危险。如果从这一点来说，死于烧夷弹的人远比死于炸弹的人多，所以烧夷弹可怕。炸死自不待言，烧死或者为逃避烈火掉到河里淹死的人很多。炸弹的影响只在投下地点的四周，而烧夷弹的范围更广，空袭投弹结束后仍然大量死人。所以，如果可怕指的是生命的危险，烧夷弹就更可怕。但是，从大量死人中觉得自己危险的这种恐惧只是间接、并非直接的感觉，别人死得再多，只要自己还活着，就不觉得可怕。炸弹从空中落下，觉得就要在自己的头顶上爆炸，没有比这个更可怕的了。但是，生死攸关的恐惧不只限于亲身的经历。我害怕打雷。连远雷都害怕，因为觉得远雷也许会接近过来。炸弹和烧夷弹是我们感觉到的新的恐惧，应该说比较单纯。害怕打雷是从远古时代的祖先的遗传，所以使用避雷针是不会消除这种恐惧心理的。即使生命是顶天立地的男子汉，也会漠然感到生命的危险。天空一片漆黑，闪电飞火，耳边炸雷轰鸣，这时的恐惧与炸弹、烧夷弹的恐惧相比，要说哪一个更可怕，我觉得还是打雷可怕。"

对方并不是问我打雷和轰炸哪一种可怕，但我的半是日语半是英语的回答却文不对题。他露出似懂非懂的表情，给我一支烟，并且用熟练的动作划火柴为我点烟，还说我年纪大了，要不要上厕所。其实 9 年前我还不算老，大概因为没有吃的，身体枯瘦衰老的缘故吧。

看样子不会给我端来红茶和西洋点心了。我被这种不得要领的问话累得精疲力尽。他送我到大门口，当然这并非客气礼貌，

而是只要我还在大楼里面，他必须负责监视着我。我走上秋风送凉的道路。

（1954年）

郑民钦 译

芥川龙之介（1892－1927）

日本小说家，代表作有《罗生门》、《戏作三昧》、《地狱变》、《点鬼簿》等。

侏儒的话

《侏儒的话》序

《侏儒的话》未必能表达我的思想。它只不过是使人不时得以观察我的思想变化罢了。与其说它是一根草，倒不如说是一茎藤蔓——而这茎藤蔓也许在长着几节蔓儿。

鼻　子

如果克莉奥佩特拉[①] 的鼻子是歪的，世界的历史也许会因之而发生变化。这是大名鼎鼎的巴斯噶[②] 的警句。然而情人大都是不顾真相的。喏，我们的自我欺骗，一旦陷入爱情，就会成为最彻底的自我欺骗。

安东尼也不例外，假设克莉奥佩特拉的鼻子是歪的，他大概会尽量不去看她的。而在不得不看那歪鼻子的情况下，也会采其他之所长，补其所短的吧。说起其他的所长，那末就普天下我们

---

① 克莉奥佩特拉（公元前69－30），古代埃及女王，公元前五十一年继承王位，后被逐。公元前四十八年成为罗马政治家朱利乌斯·凯撒（公元前约100－44）的情人，得以恢复王位。凯撒死后与罗马帝国三巨头之一安东尼（公元前82－30）恋爱，安东尼在阿克兴海战中失败后，追随安东尼而自杀。

② 巴斯噶（1623－1662），法国宗教思想家、物理学家、数学家。

的恋人来说，能具备很多长处的女性，肯定是一个也没有的。安东尼也必然和我们一样，从克莉奥佩特拉的眼睛啦，嘴唇啦，找到绰绰有余的补偿吧。另外再加上“她的心灵”！实际上我们所热爱的女性，古往今来都是无穷无尽优美心灵的所有者。不仅如此，她的服着啦，或者她的财产啦，还有她的社会地位啦——这些都会成为她的长处。如举更为甚者，以前被某名士所爱之事，甚至风言风语的谣传，也可算作长处之一的。而那克莉奥佩特拉，不就是充满了奢华和神秘的埃及的最后一代女王吗？只要是在香烟袅袅中，王冠珠宝闪着光辉，并且戏弄着莲花，那末鼻子多少歪些也不会被别人看出来，何况安东尼的眼睛呢！

我们这种自我欺骗并不只限于一种恋爱。除去我们的某些差异，我们大抵都是按照自己的欲求对种种真相加以涂改的。拿牙科医生的广告牌子来说，映入我们的眼帘的，与其说是广告牌子本身的存在，倒还不如说是希望有一个广告牌子的愿望——再进一步说，不是由于我们牙痛吗？尽管我们的牙痛和世界历史大概没有什么关系。可是这种自我欺骗，对于想熟悉民心的政治家，对于想熟悉敌人的军人，或者对于想熟悉经济情况的实业家等等，都必然会产生的。我不否认对这个加以修正的理智的存在。同时我也承认统辖百般人事的“偶然”的存在。然而，一切热情都容易忘记理性的存在。“偶然”可以说是神意。这样，我们的自我欺骗应该是左右世界历史的最持久的力量也未可知。

总之，两千余年的历史并不是由一个渺小的克莉奥佩特拉的鼻子来左右的。倒不如说是由大地之上到处存在着的人们的愚昧来左右的。实在可笑——其实是由人们庄严的愚昧来左右的。

好　恶

我们像喜爱陈酒那样，喜欢古老的快乐主义。决定我们的行

为的既不是善，也不是恶。而是我们的好恶，或者是快乐与不快乐。我只能这样想。

那末我们为什么在寒冷刺骨的天气里，见到行将溺死的幼儿，要主动地下水去拯救呢？因为拯救是一种快乐。那末躲避下水的不快乐和拯救幼儿而得到快乐，是根据什么尺度呢？是选择更大的快乐。然而肉体的快乐与不快乐和精神的快乐与不快乐，是不应该依据同一的尺度来衡量的。不，这两个快乐与不快乐并不是完全不相容的。倒不如说就像咸水与淡水一样，是可以融合在一起的。现在没有受过精神教养的京阪[①] 地区的绅士诸君，喝过甲鱼汤之后，以鳝鱼下饭，不也算作无上的快乐吗？而且从寒冬游泳可以看出，水和寒冷也存在着肉体上的享乐。对这方面的情况表示怀疑的人，可以想想被虐狂的处境好了。那该诅咒的被虐狂是这种肉体上快乐与不快乐在外表上的倒错，又加上了习以为常的倾向所致。基督教的圣人们有的喜欢十字架的苦行，有的爱在火中殉教，我相信他们大概都患上了被虐狂。

决定我们的行为的，正如古代希腊人所说，只能是好恶。我们应该从人生之泉中汲取最大的滋养。“切勿像法利赛人[②] 那样摆出一副悲哀的面孔。”耶稣不是也这样说过吗？贤人毕竟能使蔷薇花在荆棘之路上盛开。

侏儒的祈祷

我是个只要身穿彩衣、献筋斗之戏、享受升平之世就知足常乐的侏儒。祈愿让我如愿以偿。

---

① 京阪是京都、大阪的简称。

② 法利赛人是古代犹太教一个派别的成员，主张遵守摩西法律，违者处刑。耶稣斥他们为言行不一的伪善者。

祈愿不要让我穷得一粒米也没有。祈愿也不要让我富得连熊掌都吃腻了。

祈愿不要让采桑农妇都讨厌我。

祈愿也不要让后宫美女都垂青于我。

祈愿不要让我般的愚昧到莠麦不分。祈愿也不要让我聪明到明察星象。

祈愿更不要让我成为英武勇敢的英雄。我现在每每在梦中达难攀之峰顶，渡难越之海洋——也就是在作着使不可能的事成为可能的梦。每当出现这种梦境，我并不觉得可怕。我正苦于像和龙搏斗似的和这个梦搏斗。请不要让我成为英雄，——不要让我产生想作英雄的欲望，保护这个无力的我吧！

我是个只要被这新春的酒灌醉、吟诵这金缕的歌、过上这美好的日子就知足常乐的侏儒。

神秘主义

神秘主义并没有因为文明而没落下去，应该说文明倒使神秘主义有了长足的进步。

古人相信我们人类的祖先是亚当，在这个意义上可以说是相信《创世记》。而今天连中学生也相信是猴子，在这个意义上可以说是相信达尔文的著作。就是说在相信书本上，今人和古人没有差别。并且古人至少还看《创世记》。今人除了少数专家外，虽没有读达尔文的著作，却恬然地相信这个学说。相信猴子是祖先，并不比相信耶和华吹过气的尘土——亚当[①] 是祖先更富于光彩。然而今人皆以这种信念而心安理得。

---

① 见《旧约全书·创世记》第二章第七节："主上帝用地上的尘土造人，将生命的气吹进他鼻孔里，他就成了有灵的活人，名叫亚当。"

这不是进化论。连地球是圆的，真正知道的人也为数极少。大多数人被潜移默化，一味相信是圆的就是了。如果问为什么是圆的，那末事实上上愚至总理大臣，下愚至小职员，没有谁能回答得出来的。

可以再举一个例子。现在没有人像古人那样相信幽灵的存在，但是还经常听到有人说看到了幽灵。那末为什么不相信这种话呢？因为看到幽灵的人是受到迷信的束缚。那末为什么被迷信吸引住了呢？因为看到了幽灵。今人这种理论，只不过是所谓的循环论法罢了。

何况，核心问题正是建立在信念上。我们的理性不借助于耳朵。喏，只有超越理性的什么东西才借助于耳朵。是什么东西呢？——我在谈到什么东西之前，连恰如其份的名字都没有找到。如果勉强起个名字的话，蔷薇啦，鱼啦，蜡烛啦什么的，都是运用象征。拿我们的帽子作譬喻好了。就像我们不戴插着羽毛的帽子而戴着软帽和礼帽那样，相信祖先是猴子，相信幽灵不存在，相信地球是圆的。认为这是谎言的人，想想爱因斯坦博士和相对论在日本受欢迎的情况好了。这是神秘主义的集合。是不可理解的庄严的仪式。为什么那么狂热，连改造社的社长先生[①]恐怕也不知道。

就是说伟大的神秘主义者既不是瑞典堡[②]，也不是柏麦[③]。事实上是我们文明的子民。同时我们的信念并不是用来装饰三越的橱窗的。支配我们信念的东西常常是难以捕捉的时髦。或者是近似神意的好恶。实际上，认为西施和龙阳君的祖先也是猴子，

---

① 即山本实彦（1885－1952），日本出版家、散文家，创立改造社，发行《改造》杂志。

② 瑞典堡（1688－1772），瑞典科学家、神秘主义思想家。

③ 柏麦（1757－1824），德国神秘主义思想家。

多少也给了我们些满足。

武 器

正义和武器相似。武器只要是出钱，敌人也好，我方也好，都可以买到。对正义只要是讲出道理来，敌人也好，我方也好，也都可以买到。自古以来“正义的敌人”的名字，像炮弹似地在打来打去。然而由于在修辞上的欺骗，到底谁是正义的敌人，还没有见到搞清楚的例子。

日本工人只因为生为日本人，就被命令离开巴拿马[①]。这是违背正义的。据报纸的报道，当然应该把美国叫作“正义的敌人”。但是中国工人单单因为生为中国人，就被命令离开千住[②]。这也是违背正义的。根据日本报纸的报道——不，日本两千年来经常是“正义的一方”。正义似乎从来也没有和日本的利害发生过一次矛盾。

武器本身并不值得可怕。可怕的是武人的伎俩。正义本身并不值得可怕。可怕的是煽动家的雄辩。武后不顾人天，冷酷地蹂躏了正义。然而当李敬业之乱起，她读骆宾王的檄文时，也不免面有失色。“一抔之土未干，六尺之孤安在”这两句诗，是只有天才的政治鼓动家才能讲得出来的至理名言。

每当我翻看历史，就不由得想起游就馆[③]。在古老的幽暗的廊子里，陈列着种种正义。似青龙刀者大概是儒教传授的正义。似骑士之矛者大概是基督教传授的正义。这里还有很粗的棍子，

---

① 指一九一三年美国加里福尼亚州议会通过决议，排斥中国人的移民法也适用于日本。

② 千住是东京的工商业地区。

③ 游就馆是日本靖国神社内的武器博物馆。

大概是社会主义者的正义。那里有挂着穗子的长剑，大概是国家主义者的正义。我一边看这些武器，一边想象着几多的战斗，不由自主地心惊肉跳。然而不知道是不是幸运，就我的记忆所及，我还从来不曾想拿起这些武器中的任何一件。

人　生

——致石黑定一[1]君

如果命令没有学过游泳的人去游泳，不论谁都会认为是没有道理的吧。如果没有学过赛跑的人，命令他去参加赛跑，也不得不认为是毫无道理的。但是，我们从生下来的时候开始，就不啻是接受了这种愚蠢的命令。

我们在娘胎里的时候，大概就在学处世之道吧？也许是过早离开了娘胎，踏进了大竞技场般的人生。当然没有学游泳的人，要自由自在地游泳是完全不可能的。同样没有学过赛跑的人，大抵都落在别人后边。因此，我们是不可能不负创伤地走出人生的竞技场的。

诚然，世人也许会说："以前人之足迹，为君之鉴。"然而，哪怕就是看过成百名游泳选手或上千名赛跑运动员，既不会很快地学会游泳，也不会很快地学会赛跑。不仅如此，所有的游泳者都喝过水，赛跑的人也无一例外都在竞技场弄得浑身泥土。你看，就连世界有名的选手大抵不是也在得意微笑的背后，隐藏着愁眉苦脸吗？

人生和疯人主办的奥林匹克运动会相似。我们必须一边和人生搏斗，一边学习怎样搏斗。对这种无聊的比赛忍不住气愤的人，那就赶快到栏杆外边去好了。自杀倒确实是一种方便的方

① 石黑定一是芥川龙之介到中国旅行时，在上海结识的一个日本人。

法，然而想要在人生竞技场留下的人，只有不怕创伤去搏斗。

又

人生好像一盒火柴，严禁使用是愚蠢的，乱用是危险的。

又

人生好像缺页很多的书。很难把它说成是一部书，然而它又确实是一部书。

政治的天才

人们以为古来的所谓政治天才是把民众的意志变成自己的意志，但是，这也可能是正相反。毋宁说政治天才，是把他自己的意志变成民众的意志。至少可以说那是使人相信是民众的意志。因此政治天才好像也兼有演员的天才。拿破仑说："庄严和滑稽仅只一步之差。"与其说这句话是帝王的话，倒不如说是名演员的话更相称。

又

民众是相信大义的。但是，政治天才常常是对大义连一文钱也不舍得牺牲的。只是为了统治民众才不得不用大义的假面具。然而一旦使用了，那就会永远也扔不掉大义的假面具。如果强行扔掉的话，不论怎样的政治天才也一定会突然死于非命。就是说帝王为了王冠，自然而然地也接受了它的支配。因此政治天才的

悲剧必定也兼有喜剧。譬如兼有戴着古代仁和寺和尚的鼎舞的那种《徒然草》[①] 的喜剧。

暗中问答

一

某声　你是和我的思路完全不同的人。

我　这不是我的责任。

某　但是你本人也协助过你的这个误解。

我　我一次也没有协助过。

某声　但是你爱风流。——或者说你装着爱的样子。

我　我爱风流。

某声　你爱哪一个？风流的？是一个女人吗？

我　我哪个都爱。

某声　（冷笑）看起来你不认为有矛盾。

我　谁认为有矛盾？我爱一个女人，也许不爱古濑户茶碗。[②] 然而，那是因为对古濑户茶碗没有爱的感觉。

某声　风流的人是任谁都能找的。

我　我生来偏巧和风流的人相比更多欲。但是将来也许比起一个女人，我要找古濑户茶碗。

某声　那么你是不彻底的了。

---

① 《徒然草》第五三段写仁和寺一个想当和尚的男孩子，把三足鼎顶在头上舞蹈，舞罢鼎足卡在头上拔不出来，后来好容易才拔出。

② 古濑户：日本镰仓、室町时期（12世纪末—14世纪初）日本濑户地方的窑瓷业，后世传名。

我　如果说那是不彻底的，那么患流行性感冒后仍进行冷水摩擦的人大概比谁都彻底。

某声　还是不要逞强吧。你的内心是软弱的。当然你为拒绝受到的社会的非难，所以才这样说。

我　我自然是这样想的。首先想的是善策。不拒绝的最后将会被压垮的。

某声　你真是个厚颜无耻的家伙。

我　我决不是厚颜无耻的。我的心哪怕逢到琐碎的事，也会像结冰那样飕飕发颤。

某声　你有权势者的想法吗？

我　当然我是个权势者。但我不是最大的权势者。如果我是最大的权势者，那么那个叫歌德[①] 的人就能安稳地成为偶像。

某声　歌德的恋爱是纯洁的。

我　这是谎言。是文艺史学家的谎言。歌德正好是在 35 岁的时候，突然逃到意大利去了。是呀，只能说是逃走。知道那个秘密的人，除歌德本人之外，大概就是斯泰因夫人[②]一个人。

某声　你的说法是在为自己辩护。为自己辩护并不是简单的事。

我　给自己辩护不容易。如果容易的话，律师的职业就没有必要设立了。

某声　狡辩家的狡辩！不论谁再也不会是你的朋友了！

我　我还有感激我的树木和水，此外汉和东西[③] 的书，我有三百多本。

---

① 歌德（Joham Wolfgang Von Goethe，1749－1832）：德国著名诗人，代表作《浮士德》。

② 斯泰因夫人（Gharlotte Von Stein，1742－1827）：魏玛大公妃阿玛利亚的女儿，与斯泰因公爵结婚。与歌德交往甚密，芥川龙之介称歌德旅行意大利为“逃走”。

③ 汉和东西：日本常用语，汉为中国，和为日本，东为东方，西为欧美。

某声　可是，你永远地失掉了你的读者！

我　我在将来会有读者。

某声　给将来的读者面包吗？

我　连现世的读者都没有奉送。我的最高的稿费1页只有10元。

某声　可是你有资产吧？

我　我在本所[①]只有猫脸大的一块地。我的月薪收入最高不超过300元。

某声　可是你有家。同时有《近代文艺读本》[②]的……

我　那个家的大梁对我是太重了。近代文艺读本的版税不知不觉让你拿去。我拿到的只有四五百元。

某声　可是你是那个读本的主编。仅此你也应当觉得可耻。

我　为什么说我可耻？

某声　你是在教育家的行列。

我　这是谎言。教育家里有我们的朋友。我已离开了那种工作。

某声　你该是夏目先生[③]的弟子吧？

我　我当然是夏目先生的弟子。你也许知道与文墨相亲的夏目先生。可是你大概不知道那个夏目先生的非凡天才吧？

某声　你没有思想。偶而有的尽是矛盾的思想。

我　这是我进步的证据。傻瓜总是以为太阳比水盆还小。

某声　你的傲慢害了你。

---

① 本所：位于东京东部区，芥川龙之介实家在此。

② 《近代文艺读本》为芥川龙之介主编，1925年与文社出版的选集，共5集，为旧制日本中学课外读物，出售情况不好。外传芥川由此书赚钱盖了房，故此文有“我拿到的只有四五百元”之说。

③ 夏目先生：即日本近代作家夏目漱石（1867－1916），1915年芥川与夏目相识。芥川成名即与夏目漱石对其短篇《鼻子》的好评有关。

我　我常常这样想：或许我是在地床铺上不能往生的人。

某声　你见死也不怕吗？喏？

我　我怕死。但是，死并不难。我有两三次曾经缢过脖颈。但只有二十多秒钟感到很痛苦，这之后有某种快感来到。我每当逢到比死还不快的事，总想毫不犹豫地死去。

某声　那么你为什么不死呢？不论在谁人的眼目中，你在法律上不都是罪人吗？

我　我知道，像威尔伦①，像瓦格纳②，或者大至于像斯特林德伯格③。

某声　可是你不赎罪。

我　不，我在赎罪。痛苦胜过不赎罪。

某声　你是个不可救药的恶人。

我　我当然是个好男子汉。如果是个恶人的话，就不会像我那样痛苦了。不仅如此，必会利用恋爱，从女人那里榨取金钱。

某声　所以，你也许是个傻瓜。

我　对呀，我也许是傻瓜。那个《痴人的忏悔》④ 等书把我写成近似傻瓜。

某声　同时，你不谙世事。

我　如果熟谙世事为最上，那么实业家就是最高等的了。

某声　你轻蔑恋爱。然而今天看来，你毕竟是恋爱至上主

---

① 魏尔伦（P. M. Verlaine，1844－1896）：法国象征派诗人，弃妻与兰波为友，因精神失常，以手枪杀害兰波。

② 瓦格纳（W. R. Wagner，1813－1883）：德国歌剧作家，曾与他人妻相恋，结婚后陷入贫困。

③ 斯特林德伯格（A. Strinderg，1849－1912）：瑞典作家，小说具有社会主义思想，一生多次结婚与离婚。芥川龙之介小说中多次触及此作家，如《手巾》、《河童》、《西方人》等。

④ 《痴人的忏悔》：斯特林德伯格作于1893年的小说。自己结婚的回忆录。

义者。

我　不，我至今绝对不是恋爱至上主义者。我是诗人，是艺术家。

某声　然而你不是为恋爱抛弃了父母、妻子吗?

我　这是造谣。我只是为我自己抛弃了父母、妻子的。

某声　所以，你是个人主义者。

我　我恰好不是个人主义者。然而我想成为个人主义者。

某声　你的不幸是受了崇拜近代个人主义的影响。

我　那是因为我是现代人。

某声　现代人不比古代人年轻。

我　古代人也曾一度是现代人。

某声　你不可怜你妻子吗?

我　有对谁都不怜恤的人吗?你读读高更[①] 的信吧。

某声　你想永久肯定你干过的事。

我　如果永久能肯定的话，那么就不用对你问答什么了。

某声　那么仍然是不肯定吧?

我　我的肯定是死了心的。

某声　但是你的责任是什么?

我　四分之一是我的遗传，四分之一是我的境遇，四分之一是我的偶然，而我的责任仅只是四分之一。

某声　你是多么下等的东西呀!

我　任谁都会像我一样地下等。

某声　那你是恶魔主义者。

我　我恰巧不是恶魔主义者。特别是经常感受到安全地带的恶魔主义者的轻蔑。

---

① 高更（E. H. P. Gauguin，1848-1903）：法国画家，不满足于印象派绘画，以强烈色彩和清晰线条形成自己的画风。

某声　（暂时沉默）总之你是很痛苦的。仅仅为此你还是承认了的好。

我　不，不能稀里糊涂地认账。我对痛苦多少还引以为荣呢。不但这样，“得而惧失”不能算是权势者干的事。

某声　你或许是个正直的人，然而你或许又是个丑角。

我　我也在想我是哪个。

某声　你总是自信你本人是现实主义者。

我　我是那种理想主义者。

某声　你说不定要灭亡。

我　可是制造我的东西，大概在制造第二个我。

某声　那么任你痛苦好了。我也该和你分别了。

我　喂，等一下，这之前你听我说，你对我不停地提问，我还没有看见过你，你是什么人呢？

某声　我？我是世界黎明前与雅各摔跤的天使[1]。

二

某声　你有令人敬佩的勇气。

我　不，我没有勇气。假如我有勇气的话，我就不会跳进狮子口，而是等着狮子吃掉啦。

某声　可是你干的事具有人的气质。

我　最具有人的气质的，同时也是动物性的呀。

某声　你所干的并不是恶事。因为你只是由于现代社会制度所痛苦。

---

① 雅各，见《旧约·创世纪》第32章。雅格为阿布拉罕之孙，因夺得长兄以扫的长子地位，遭长兄之怨，遂逃亡，途中过雅博渡口，时来一人要求与雅各摔跤，较量中雅各胜之。失败那人实为天使。

我　即使社会改变了，我的行为极少会给什么人带来不幸。

某声　然而你没有自杀。总之你有力气。

我　多少次想要自杀。特别是为了自然方式的死亡，每天吃十几只苍蝇，将苍蝇揪碎，喝下去，什么也不觉得。但是嚼起来，觉得很脏。

某声　因而你是伟大的了。

我　我不求伟大。我想要的只有和平。你读读瓦格纳的信吧。他写道，如果有了可爱的妻子和两三个孩子共同生活而不愁金钱的话，那么不搞伟大的艺术也会满足。连瓦格纳都这样，连那个比我强的瓦格纳都这样！

某声　你是非常痛苦的。你不是没有良心的人。

我　我没有良心，我只有神经。

某声　你的家庭生活是不幸的。

我　然而我的老婆对我是非常忠实的。

某声　你的悲剧是比其他人们有更强劲的理智。

我　这是说谎。我的喜剧是比其他的人们更缺乏世间的理智。

某声　但是，你是正直的。你是一无遗漏地对你爱的女人的丈夫将一切实情说得清清楚楚。

我　那也是说谎。我是怀着非说清实情不可的心情不说出实情的。

某声　你是诗人，是艺术家。你对什么事都是认可的。

我　我是诗人，是艺术家。然而又是社会的一分子。我之所以背上十字架不是不可思议的。尽管这样也许我太轻松了。

某声　你忘了你的个人主义。你尊重个性，轻蔑俗恶的民众。

我　你即使不说我也会尊重个性。但是我不轻蔑民众。我曾

经这样说过：“宁为玉碎，不为瓦全。”莎士比亚[1]、歌德、近松门左卫门[2] 先后都灭亡了，但是生他们的母胎——伟大的民众没有消亡。虽然一切艺术的形式在变化，可是必在其母胎中生长出来。

某声　你写的东西是独创的。

我　不，决不是独创的。首先，谁是独创的呢？今古天才的写作都有原型。我经常从中偷些。

某声　但是你在教授。

我　我教授的是没有完成的事。如果我能完成，那是在没教授之前就完成了。

某声　你确信超人。

我　不，我不是超人。我们都不是超人。超人仅是查拉图斯特拉[3]。而那个查拉图斯特拉怎样面对死的，尼采[4] 本人也不知道。

某声　你不惧怕社会吗？

我　有谁是不怕社会的吗？

某声　看看三年在牢狱里的王尔德[5]吧，王尔德说：“擅自

---

① 莎士比亚（W. Shakespeare，1564－1616）：英国剧作家。代表作悲剧有《哈姆莱特》、《奥赛罗》、《罗密欧与朱丽叶》等。

② 近松门左卫门（1653－1724），日本江户时期剧作家，代表作有《曾根崎情死》、《冥途脚夫》、《情死天网岛》、《女杀油地狱》等。

③ 查拉图斯特拉（Zarathustra）：德国哲学家尼采著《查拉图斯特拉如是说》中主人公，具有坚定意志力的超人。

④ 尼采（F. W. Nietzsche，1844－1900）：德国哲学家，反对基督教的弱者的道德，肯定生与权利的强者的道德。

⑤ 王尔德（O. F. O. W. Wilde，1856－1900）：英国诗人，剧作家。创作倾向唯美主义，主张为艺术而艺术。1895 年因男色事件被捕狱中，在狱中写有《狱中记》，因死刑后刊出而广受人们的注意。著有剧本《德利安·古莱的肖像》和《沙罗美》。

自杀乃是失败于社会。”

我　王尔德在狱中数次想要自杀。而之所以没有能自杀，只是没有方法。

某声　你是在蹂躏善恶。

我　我今后越发想成为善人。

某声　你过分单纯了。

我　不，我太复杂了。

某声　但是你安心好了，你不会没有读者的。

我　那是在我没有了著作权之后。

某声　你为爱所苦。

我　为爱？文学青年流行的奉承没边没沿，只是我的风流事全都失败了。

某声　风流韵事对谁也不容易。

我　据说谁都容易沉溺于金钱欲里。

某声　你是被钉在人生的十字架上。

我　那是我拜受不了的。血杀情人、拐骗犯人也是钉在人生的十字架上。

某声　人生并没有这么黑暗。

我　人生除“被选出的少数”外，谁都知道那是黑暗的。而“被选出的少数”是傻瓜和恶人的异名。

某声　所以任你去痛苦吧！你知道我是谁吗？总之你知道为慰问你而来的我吗？

我　你是狗，是古时变成狗而进入浮士德屋里去的恶魔。

三

某声　你在干什么？

我　我只是在写作。

某声　你为什么写？

我　因为不写不行。

某声　那么，写吧！写到死。

我　当然啦，重要的是除此之外别无他法。

某声　你会意外结束的。

我　不，毫无结束的样子。假如是知道我的那些人们，他们是会了解我的痛苦的。

某声　你的微笑到哪里去了？

我　回到天上诸神那里去了。为了给人生送去微笑：第一，取得相适应的性格；第二，是钱；第三，必须有比我还要坚强的神经。

某声　然而你是轻松啦。

我　嗯，我是轻松了。而另一方面我的赤裸的肩上必须背负着一生的重荷。

某声　你只能按你的样子活着，或者像你一样……

我　是呀，像我一样的死。

某声　你的来世和你是不同的。会是全新的你吧？

我　我总是我自己。只是皮大概在变，像蛇蜕皮那样。

某声　你是无所不知。

我　不，我不知道。我意识着的只是我的灵魂的一部分，我没有意识的部分——那是我的灵魂的非洲，无边无际茫苍苍地在扩展着。我对那个是很恐惧的。怪物不能在光辉中栖息。但是在无边的黑暗中有什么还在睡着。

某声　你还是我的孩子。

我　谁？和我接吻的是你吗？不，我知道你。

某声　那么，你认为我是谁呢？

我　是你夺去了我的和平，是你破坏了我的快乐主义。我，不仅仅是我，你使古时中国圣人教导的中庸精神丧失净尽。你的牺牲横弃遍地。这在文学史上，在新闻记事上都有记载。

某声　你把我叫什么？

我　我……我不知道叫什么，但是如果借用别人的话，那么你是超越我们的力量，是统治我们的恶魔。

某声　你祝福你自己吧！我不是为和别人说话而来。

我　不，我比任何人都警惕你的来到。你所到之处没有和平。而且你像伦琴[①] 那样到处渗透。

某声　那么今后要小心。

我　当然今后大意不得。只是在拿起钢笔的时候……

某声　你是说拿起钢笔的时候我来吧。

我　谁来呀！我是次等作家中的一人，又是想成为次等作家中的一人。和平不是从外边获得的。但是，在拿起钢笔的时候，也许当了你的俘虏。

某声　所以，你经常小心点好！重要的是我对你的话也许一一去加以实践。那么再见吧！有再次来见你的时候。

我　（独自时）芥川龙之介！芥川龙之介！把你的根干脆切掉算了！你是任风摇摆的芦苇！你的虚假相也许永不停地在变。只有坚强地煞住。那是为了你自己，同时也是为了你的孩子们。别得意忘形。也别没骨气。而今从头做起！

十本之针

一、某些人们

我知道这世上的某些人们。那些人们不论对什么都直觉观之

① 芥川龙之介原文使用的为“伦琴”二字，亦即“X射线”。

并剖析之[1]，就是说一枝蔷薇花，在那些人们那里视为美的同时，毕竟认为是植物学教课书里的蔷薇科植物。哪怕现在是在堪折那枝蔷薇花的时刻……

只是直觉的人们比那些人们要幸福。被称为美德之一的纯，是不会给那些人们（直觉观之并解剖之）的。那些人们是将那些人们的一生在恐惧的游戏中将其用尽。一切幸福在那些人们那儿是由剖析决定其多少，同时一切苦痛大概也由剖析而增加。"生而为生也"这句话正适合那些人们。

二、我　们

我们也许不是我们。我们的祖先尽皆在我们之中延续着。如果从属我们之中的我们的祖先的话，我们必会陷入不幸。"过去之业"[2] 的话也许就是比喻这种不幸而用以说明的吧。"我们发现了我们自身"即是发现了我们之中的我们的祖先。同时还发现了支配我们的天上的神们。

---

① 日本岩波书店 1997 年 2 月 10 日出版《芥川龙之介全集》第 16 卷注释中说："'直觉感之并剖析之'，在此场合的所谓直觉，是美的直感及其总合。所谓剖析，当指分析。分析产生批判与怀疑的否定因素，而其总合是由肯定因素决定的，因而产生幸福。"

② 业为佛语：佛教基本观念之一。来自梵文羯磨（Karman）的意译。业为行为，包括身、口、意三方面的活动，称为"三业"。身业、口业各有两种性质，一种是外在的，由言论、行动表现出来的，称为"表业"；另一种是内在的潜在思想，称为"无表业"。与因果关系结合的业，因善恶而有果报，报应甚至不因死亡而消失，并传之于后代，形成"善恶因果"观及轮回思想。

三、乌鸦和孔雀

我们最恐惧的事实是我们毕竟不能超越我们自己。如果取下一切乐天主义的蒙眼的话，乌鸦不论什么时候也不会变成孔雀①。某诗人写出的一行诗永远是他的诗的全部。

四、空中的花束

科学是说明一切事物的。未来大概是作为一切事物而被说明的。然而我们注重的是唯科学之事物，或艺术之事物。——亦即我们的精神飞跃于空中捕捉的花束。就算 L'homme est rien② 的话是无也罢，我们“作为人”是没有特别显著的差别的。“作为人”的波特莱尔③ 塞满所有的精神病院。唯《恶之花》和《小散文诗》从来也没有在他手里完成。

五、2+2=4

2+2=4 是真实。然而事实上应该承认 + 之间有无数个因子。即一切问题都包含在这 + 之中。

---

① 乌鸦与孔雀的故事，出自《伊索寓言》。乌鸦非常羡慕孔雀的羽毛，便将孔雀落下的羽毛插在自己的身上，欲混入孔雀的一伙中，却落得个丑相丢尽。

② L'homme est rien 为法语，“人为无”之意。

③ 波特莱尔（Charles Pierre Baudelaire，1821－1867）：法国诗人、评论家。代表作《恶之花》，出版于1857年，当局以破坏社会风习之罪罚款，并令其删除六篇诗。《小散文诗》发表于1862年，后收入《巴黎的忧愁》。

六、天　国

如果能造天国的话，那唯有在地上。当然喽，这个天国是荆棘中蔷薇花盛开的天国，在被称为“认命”而安于绝望的人们面前，那里还有很多很多狗在走着。特别是狗所干的并不是恶事。

七、忏　悔

最能触动我们心灵的，也许是在我们的一切忏悔中。然而，一切忏悔的形式，“并不是我干过的事。是我要说的事。”

八、又是某些人们

我还知道某些人们。那些人们不论对什么都不会轻易知足。一个女人也罢，一个念头也好、一枝石竹也罢、一片面包也好，他们都急切想一一得到。所以没有人像那些人们那样在奢望中生活。同时也没有人像那些人们那样在悲惨中度日。那些人们在不知不觉中成为种种事情的奴隶。因而他人虽能进入天国，——或得到去天国的道路，天国却毕竟不能成为那些人们自身的东西。“多欲丧身”的话就是针对那些人们的。即使是有孔雀翎羽作成的扇子或吃人奶的猪生的乳猪作成的菜肴，也决不能使那些人们满足。那些人们不得不追求当然的悲哀与痛苦（不追求是在当然的悲哀或痛苦之外）。在那儿把那些人们与其他人们截离开来，而掘出一道深沟。那些人们并不是蠢者。但是，是蠢者之上的蠢者。要拯救那些人们，唯将那些人们变成那些人们以外的人们。所以到底也没有拯救之路。

九、声　音

通常认为在很多人的叫喊中，一个人的说话声是绝对听不到的。然而，事实上是必定能听到的。在我们的内心至少是会残留着一支火焰的。——特别是他的后代的麦克风或许时时刻刻在等待着他的声音呢。

十、话

我们不会很容易地将我们的情绪传送给他人。那传送唯他人的情况而定。“拈华微笑”[①] 的昔日自然不用说，就是百数十行的新闻纪事，如不能适应他人的情绪时，也不能得到最充分的理解。理解“他”的话的，大概总是“第二的他”。但是那个“他”也必然会像植物那样在生长。所以某时代的“他”的话，在第二的某时代的“他”以外，也许不能被理解。就是某时代的他自身，也许像看他人那样在看他的时代的他的自身。但是，幸运的是“第二的他”相信已理解了“他”的话。

吕元明　译

① “拈华微笑”为佛教故事。释迦在灵鹫山说法时，拈花示众，会众无人能理会其意，惟弟子摩诃迦叶了解其意，微笑应之。

森田　玉（1894 - 1970）

散文家，共出版近五十本散文集，代表作有《木绵随笔》（1936）、《续木绵随笔》（1936）、《服饰随笔》（1954）、《女性随笔》（1962）等。

连结着世界的美

“白地染上圆圆的红日，啊！日本的国旗真美丽。……”我从上小学起五十几年来，就像这歌中唱到的一样，一直认为世界上再也没有比日本国旗更美的了。儿童时代，常常看见在贺年片之类的上面画着，在积雪的草房房檐上高高地挑起太阳旗的画图。黝黑的草房，皑皑的白雪衬托着燃烧般火红的太阳，这单纯色调的配合，产生一种和谐之美，使人感到赏心悦目，心情舒畅。还有，来到东京以后，有一天因为办事坐火车去到茅崎。正赶上五月的节日，这里那里挂着鲤鱼幡，而户塚，保土谷一带古老的芭茅房盖的房子鳞次栉比，房顶上可能是风传播来的草籽，铺满长势旺盛的青草，甚至还开着白色和紫色的小花。房檐上插着菖蒲的叶子，再加上挂着太阳旗，给人以无法形容的爽朗明快之感，这印象好像至今还留在眼睑里。

白地表示一尘不染的纯洁；红色表示火热的赤诚；圆形表示圆满无缺，世界的和谐。我认为再也没有比这更美的图案了。可是去年首次赴欧洲旅行，遍览了各国的国旗之后，我的这个信念开始动摇了。太阳旗看着美，这只是在日本，而在砖石的建筑物之间，就不知怎地感到寒碜了。从而发现原来认为单纯美丽的东西，是幼稚而又落后于时代的。

最初察觉到这一点的是在丹麦到一家大餐馆去的时候，这里有一个很好的乐队，客人们可以一面听着音乐，一面就餐。饭后则可以跳舞作乐。当时正是盛夏，全世界的游客都来北欧观光兼避暑。为对这些游客表示欢迎，在一个个餐桌上竖立着小旗。所以，美国人到插美国国旗的桌子就座，英国人则到插英国国旗的桌子入席。领我去的美国人召唤服务员，让他为我插上太阳旗。我说："哪个桌子上都没有太阳旗，大概没有吧！"这个战后在日本呆过八个月的美国人说："一定会有的，如果没有，就让他们现做一个。"他起劲地召唤服务员。

幸好有太阳旗，于是把它插在我的餐桌之上，我便在这旗帜下，吃着烤面包，又略微喝了一点葡萄酒。可是洁白的桌布，银制的刀叉，在玻璃杯中摇晃着的红葡萄酒……这西餐与太阳旗怎么也协调不起来。

瞟一眼对面的桌子，餐具是一样的，插着丹麦的国旗。是面红地中间画着十字的长方形国旗，同样是红白两色，与太阳旗在单纯这一点上，没有什么差别，可是这旗子与周围的气氛非常协调。再看旁边的桌子上是红、白、蓝三色的英国国旗。挨着它的桌子的美国旗上的蓝色也很美。绿色的，黄色的，立在这里那里的旗子都各得其所，与服务员的燕尾服也很相称。为什么单单太阳旗这么不调和呢？我仔细地看着看着，才发现是这个圆形不好。它显得肥大而又沉重，令人感到土里土气的。

第二次是在罗马，一天的下午，有事从一家豪华的旅馆门前经过，瞥见门前交叉地挂着意大利和日本国旗。我马上猜到了是因为前总理吉田先生一行住在这里，可是旅馆门前的太阳旗，实在是缺乏智慧的旗子，一副寒酸相。一想到这是自己国家的国旗时，似乎浑身在冒凉汗。它跟巨大的西洋建筑太不调和了。

回到日本以后，那时感受到的寒碜劲儿还怎么也忘不掉。五十几年来一直认为美丽的太阳旗，摆在外国的西式建筑物之间，

竟是那么寒碜，这印象深深地刻在心上。我从前简直和井底之蛙一样。但是对于日本草房的檐头来说，太阳旗却再合适不过。假如在那长满草的草房屋顶上插上美国旗的话，那就太滑稽了，会让人见了忍俊不禁的。这不是调和不调和的问题，而是风马牛不相及的东西。根本性格不同。

日本的城市里现代建筑也逐渐增多起来的话，太阳旗会不会也渐渐地变得与之不调和起来呢？

我罗罗嗦嗦竟写些关于太阳旗的事，这是由于最近我通过亲身体验而惊讶地发现，美随着主客观的变化而变化这一事实，使得我抑制不住要倾吐出来。而且我不去欧洲的话，也许会毫无察觉地放过去的。唯其如此，就更让我的心感到强烈的震撼。

根据牢不可破的传统习惯，被认为是世上最美的东西，不是也能发生这样的变化吗？例如美女的脸，我做孩子的时候，公认为美的瓜子儿脸，眯缝欲睡的细长眼，如今已被排除在美人的框框之外。从前大嘴女人绝非美女，现在有时认为大嘴笑的样子最美。这变化多大呀。在一直恪守旧传统的品茶的世界里，我看也有这样的事。如今已不是只有从狭小的茶室里特有的侧身而过的小门端进茶来，才算饮茶；而宽阔明朗的露天茶座或西式建筑中立体的座席，已逐渐产生了新的饮茶之美。……不，说它新也许有语病，应该说，饮茶之美很自然地正在朝这个方向变化着，别把饮茶单单局限在日本之中，为适应全世界的人们的需要，非变成这样不可。

到欧洲一看，让我吃惊的是，那边的人对于饮茶和插花也有浓厚的兴趣。丹麦的某位博士问我："有英语写的关于饮茶的书吗？"我答应他回日本以后遇到了就寄给他。据他说看过冈仓天

心[1]写的关于饮茶的书。有位前年从日本学会插花回国的丹麦妇女，去年在她举办的讲习会上，到处摆满鲜花。在百货店的橱窗里，也许是根据草月派[2]的富美观吧，摆上以枯树、枯草为点缀的摆设。人家问我，“日本的插花还有这样的吗？跟现代派的美术不是完全一样吗？”

在阿姆斯特丹举行国际作家大会期间，一位瑞士的女作家热心地向我询问茶会的事，我只教了她们用喝红茶的杯子代替茶碗喝茶的礼法。也有把茶室和茶会混同起来的人，我煞费唇舌地解释茶室是茶馆，茶会也不是有妓女陪着的打茶围。况且我又不会说英语，用记得半生不熟的单词勉为其难地对付，那是要流汗的。

日本名古屋大学的坂田博士在哥本哈根波阿教授的原子物理研究所工作，随后九州大学的尾崎博士也来了，这两位都带来了茶叶末和搅茶用的小圆竹刷。一天晚上，在邀请他们去喝茶的那家，两位博士表演茶会给他们看。只是没有茶碗，从那家的厨房里挑选了最近似茶碗的餐具来代替，尾崎博士虽然一招一式地施展出他的浑身本事，但是不是茶凉了，就是茶碗太滑没法拿，怎么也弄不好。丹麦的妇女们，屏气凝神，圆睁双目地看着，等喝一口好不容易才泡出来的茶时，便连声说好，虽然带点苦味，可是非常好喝。而且对这样的饮茶方式颇感兴味。她们闪烁着目光，说自己一定也要学会茶会的作法。

为了让这些人比较容易地品茶，我痛感到，饮茶室入口处的洗手盆和侧身而过的小门是不重要的，首先得有立体的座席。我认为为了让除了红茶和咖啡别无所知的人们懂得茶叶末苦涩中的

---

① 冈仓天心（1862－1913）：日本东京美术学校第一任校长，培育了许多名画家。

② 草月派：由河原苍风创始的独特形式的插花方法。

香，感到泡茶饮茶礼法中的新鲜魅力，与其让他们从侧身而过的小门进来，跪坐在硬邦邦的榻榻米上，弄得两腿酸麻，不如让他们安适地坐在椅子上学会它，这也许有更强的普及性，而能更快地传播开去。在没有日本式房间的外国自不消说，就是在日本年轻人的世界里，就是坐椅子的习惯多于跪坐。考虑一下适合这种习惯的饮茶礼法是应该的。

我认为一切生活之美均在于自然地流动着的新变化之中。虽然按照传统肯定是美的东西，但如果过于执着于它，闭目不看周围的变化的话，它就会变成悖于自然潮流的丑。泡茶的方法是顺理成章地自然形成的，所以它才美，而侧身而过的小门并非第一义的东西。有人说不是从侧身而过的小门端进来的茶，就算不上饮茶，我却不这么想。饮茶是日常茶饭的举止动作，其中蕴含着对家人、宾客冷暖的关切之情。正像千利休[①] 的教诲中所说："夏天使人凉爽，冬天使人温暖。"这才是饮茶的用心所在，不仅对待别人，就是对待自己，也应具有这种体贴安慰之心。

我从欧洲回来最感到困窘的，就是人们询问我："欧洲各国最好的是什么？日本和欧洲谁好？"实际上哪国都好，日本也好；哪国也美，日本也美。

风俗、人情各有特征，各有好处。而最好的一点是，哪国的人都相信自己的国家最优越，并为使自己国家美好的东西更加美好而不断努力。只有日本在这一点上似乎落后了。对于自己国家美的东西和丑的东西无所认识和批判，好像只一味地认为外国的好。虽然我本身在访欧之前，也是一个这样的憧憬外国的人。

我愿意珍视并培育日本人日常身边之美。因为它在不久之后

---

① 千利休（1522－1591）：日本茶道的始祖。

会成为连结着世界的美的。也愿意具有对丑的东西毫不可惜地加以铲除的眼光。日本已不是远东小小的孤岛，而是世界之中的日本了。这是我从去年访欧旅行中懂得的一点。

程在里　译

谷川彻三 (1895－1989)

日本哲学家，主要作品有《伤感和反省》、《生活哲学·艺术》、《东洋和西洋》和《生的哲学》等。

整体与局部

直到今天，一提起红叶季节，我总要想起十年前的一桩事。当时，前两年过世的父亲还健在。一天，我陪伴父亲和母亲前往日光[①] 的汤元[②] 游览。汽车行驶在通往中禅寺的马路上。虽然还没到红叶季节，众山的面容已出现很大变化，各种颜色纷然杂呈。汽车沿着九曲十八盘的道路前进，我们时而看到对面出现山峰，时而瞧见这边有深谷，令人赏心悦目。我已经好久没来此地游玩，因而完全陶醉在那壮丽的景色中了。就在此时，同座的父亲突然手指窗外，提醒我说："瞧，那儿有棵十分漂亮的红叶树!"我察觉到父亲说话时的语气带着几分天真的喜悦，因为他竟然能在霜叶季节来临之前发现一株色彩鲜艳的红叶。然而一路上映入我眼帘的是一幅幅壮美的整体风景，因此父亲的提醒弄得我不知所措。于是我的目光离开一碧如洗的蓝天和那远处遮断天空的层峦叠嶂，离开以山峦为背景的壮丽景色，而转向那棵孤立的红叶树，心里颇感蹊跷。但是我立即发觉这件事很典型地反映出老一代人欣赏风景的角度。

譬如他们赞美突立于巨岩上的孤松，并且根据不同形状给这些松树取了五花八门的名字。现在去那些著名风景区看看，仍然

---

① 本州枥木县一市名，周围风景优美，为日本有名的游览胜地。

② 有名的温泉镇，位于日光中禅寺湖北边。

是这套作法。今夏，我第一次游览十和田湖[1]，连这类新发现的风景地带也不例外。我们乘坐小游艇从子口驶往休屋，游艇上有一位导游姑娘专为游客作各种导游介绍，她的解说词中连番出现某某松、某某岩等名称。以至令人觉得他们似乎存心不让游客整体地观赏美丽的景色，故意把人们的目光引向那些零散孤立的、单独看并不美的景物。

诸如唐崎[2] 之松、祇园[3] 之樱等，以独木而成名胜的例子，现在仍然随处可见。这多半是古代流传下来的崇拜树木的遗风吧。另一类则是结合古代英雄事迹取名为某某挂甲松、某某拴马树等。此类所谓名胜也遍布日本全国。这些作法虽然不是为欣赏风景，却在很大程度上影响到赏景的方式方法。我不晓得这类作法有哪些来源于中国，又有哪些是地地道道日本固有的习惯。说不定西洋也有类似的作法吧。但是我觉得这部分已取名的树，都与伴随名胜古迹而产生的传说密切有关，那种纯粹为欣赏自然而取名的树是没有的。

不知何时，人们又按照“潇湘八景”[4] 仿制出“近江八景”[5]，现在这种文人雅士的情趣已经落入俗套，日本全国到处都是某某八景。这个作法和上述作法一样，可以看作是同一类现象。不过，它是想把美丽的风景纳入一个简单的框框。当然，试图照着框框观赏风景的想法，在今天新的风景欣赏当中也并非不存在。在古代凡是粗糙的巨石上长着苍老树木并有溪水激石而去者，便是美好的景致。如今只要是景象宏大、广阔无垠就是壮丽风光。人们对美景的欣赏角度发生了变化，这个变化可能具有广

---

① 位于本州青森、秋田两县之间。湖面六十平方公里，最大深度三三四米。

② 地名。位于本州滋贺县大津市。

③ 京都古代僧坊所在地，现为市民游览休憩之处。

④ 我国湖南潇湘两水一带的八处佳景。

⑤ 日本本州滋贺县琵琶湖西南岸的八处美景。

泛而深刻的意义。然而我在此要特别强调一下前边已提及过的有关整体和局部的关系，也即过去人们欣赏风景时，存在忽视整体、追求局部的倾向问题。

原因何在呢？因为这一事实同戏剧中保存着黑衣[①]和跟班[②]等问题也不无联系，它甚至是决定日本文化的各种特征的因素。

舞台本身自始至终作为一个独立的完整的世界而存在。但是在这个世界中突然大摇大摆地出现一个毫不相干的人物，尽管他身着黑衣不引人注目，也实在令人不可理解。若从现实主义精神出发看待这种现象会更觉得莫名其妙。可是我们却视其为理所当然，丝毫不觉得奇怪。这是因为人们大体上知道歌舞伎[③]演出有其自己的规定，只要不违反这些规定，可以灵活掌握。如果否定了这些条条，歌舞伎就无法存在了。大家对此是心照不宣的。虽然如此，我仍然觉得那黑衣和跟班的存在是令人不解的。

我们现在暂不去考虑歌舞伎如取消黑衣和跟班后果将会怎样等问题。首先应当注意的是，黑衣等的存在同样是由于我们祖先持有见木不见林的思想方法的缘故，并且迄今为止无人提出过疑问。譬如，舞台上某角色正在亮相，观众的注意力已被吸引过去。舞台的其他部分处于空白状态，台上的配角也面对主角木立呆视。——当主角完成这段表演之后，仍在相同的场景中由同一个演员完成下一段的表演，不仅如此，当演员表演完一节舞蹈动作后，却转向后台或者取换手中小道具，或者套上一件衣服，或者擦拭汗水。黑衣和跟班在这种场合自然也活跃于台上。尽管前一节和后一节的表演动作在内容上具有深刻的内在联系，由于上

---

① 日本古典剧歌舞伎中穿着黑衣、负责照料前台的人。

② 歌舞伎演出中跟在演员后边负责脱换衣服、递送小道具的辅助人员。

③ 日本古典戏剧的一种。角色在台上只管表演和道白，歌唱和剧情解释则由别人担任。女角由男演员扮演。

述作法而使舞台的幻想世界遭到破坏，观众被立即从梦幻境界中带回现实世界。究其原因是因为歌舞伎允许一节一节、一曲一曲地孤立地表演舞蹈动作。

歌舞伎中的黑衣和跟班，在使用蜡烛照明的古代的昏暗舞台上，可能不像现在这么令人产生格格不入之感。因为它只需要突出面部的局部照明，黑衣等在昏暗的背景中影影绰绰地活动，看上去像影子一样。所以我现在仍旧主张：多数歌舞伎表演宜使用更暗一些的灯光照明为好，但又觉得对黑衣和跟班的设置应重新作一番研究。

刚才所举游览十和田湖的情况也一样，我当时一边听，一边想：如果不强调一棵松或者一块岩，而是根据现代湖泊学知识大略介绍一下湖泊的形成该有多好。可以讲讲湖面的海拔多高，最大深度几许。还可以介绍该湖深度仅次于田泽湖①、支笏湖②，在日本居于第三位。其他诸如地质构成、岩石性质、树木种类等等，有讲不完的内容，而我们缺乏这方面的知识，希望听到丰富多彩的介绍。

这样的介绍将会打开我们面向整体的视野。仅仅说明一下那湖泊大约在几万年前怎样形成的，就足以激发我们的想象力。当然这一点和从总体上欣赏风景时的整体是有区别的，但它同样是站在整体的立场上，同那种把人们的目光引向局部的、并且已经落入俗套的陈腐之见是针锋相对的。

那么歌舞伎如果取消了黑衣和跟班将会怎样呢？恐怕会产生很多不便之处！尤其在表演时，如果把用完的小道具随地乱抛，就无法在台上尽情舞蹈。即便不在表演时，也会在很大程度上妨碍演员的舞台活动。我并不主张绝对不准清理小道具。我认为可

① 日本最深的湖。位于秋田县东部，接近岩手县境。最深处为四二三米。

② 日本第二深湖。位于北海道千岁市西部。最大深度为三五九米。

以进一步减少小道具的数量，同时还可以更多地发挥幕布的作用。这样作就无须在表演中途脱换衣物了。小道具和更换服装、改画脸谱不同，它不表示角色变化，因此大部分是多此一举的。固然歌舞伎从来都追求场面的豪华美观、丰富多彩，因而无意义的东西也会变得有意义，但是因此而破坏全局的统一，打乱一个理想世界则是万万要不得的。

黑衣在木偶剧中是偶人的操纵者，所以身穿黑衣也好，戎装打扮也好，无所妨碍。它同普通意义上的黑衣或跟班是两码事。木偶剧中非有它不可。歌舞伎的发展本来源于木偶戏，因此说不定跟班或黑衣也是从木偶操纵者演变而来。这是我个人的一点看法，我没有调查，不敢妄断。然而时至今日，尽管二者形式一样，其存在意义却根本不同了。

在同一舞台上包含着许多空间单位和时间单位，不论日本还是西洋，在古典戏剧中大抵都是如此。在"能"[①] 的舞台上，表演者在舞台走上一圈就表示更换了场所。"谣曲"[②] 则使用道白来说明，但是如果不懂"谣"的台词，或者没留心听，则会不知道其场所已变更。歌舞伎表演中也保留了这个作法，可是不像"能"那样规定明确，因此存在不少更为混乱之处。正像"谣"的台词和"长歌"[③] 台词之间存在的区别，二者固然都有把古代和歌和诗文的只言片语，毫无联系地拼凑在一起之处，但是总的来说，"谣曲"保持了较为自然的脉络，而"长歌"中存在较多的驴唇不对马嘴的拼凑。不过，在舞台上通过演唱使台词在情调上得到统一，并且通过舞蹈动作把那些孤立的歌词形象化，歌词

---

① 又称"能乐"，是日本古典的舞台艺术，题材多取自历史典籍，包括"能"与"狂言"两种形式。

② "能"的词章、脚本，简称"谣"。有人认为它是模仿中国元曲而发展起来的，文词很优美。

③ 在舞台上由三弦伴奏演唱的古典歌曲。

又促使舞蹈更加生动活泼。如果单看那歌词，则完全是些支离破碎的词句。

对于这种不合理的状况，人们却不觉得奇怪，竟沿用至今！我认为归根到底是因为我们在看问题时还顽固地保存着见木不见林的习惯势力。

观察事物的习惯，实际是个思考习惯的问题。这种观察与思考的习惯，确实存在于我们文化的各个领域，并且形成了我们文化上具有特色的一个方面。然而现在它已变成障碍，使我们的文化裹足不前，落后于时代。

关于陈规旧习的巨大势力，已有很多人反复论及。我上小学时听老师讲过习惯是人的第二天性。近来我总在琢磨这句话所包含的无法估量的深刻意义。即使过去曾经认为是极大犯罪的事情，一旦变成习惯，人们便不以为然，而看起来极其荒诞不经的事，只要说是老规矩，我们便对它不持任何异义了。

我们的理智究竟如何，是很值得我们反省一下的。如果站在轻视理智的立场上，这种反省则往往是无意义的。我们将因此而不能进步。只要我们希望自己获得进步，文明获得发展，就应该始终不渝地承认：站在理智的立场上的反省对我们来说具有极大的意义。

我们称之为传统的东西也是一样，它固然是我们生活的支柱，但是惟其如此，就更要经常从理性上加以研究探讨。传统势力具有足以对抗理性探讨的能量，这是尽人皆知的，正因为这样，我们应更加努力不懈地进行研究。传统不应该是一成不变的僵化的东西。超越传统才能真正发扬传统，此话决非单纯的奇谈怪论！

周祥仑　译

三木　清（1897－1945）

哲学家、评论家，其代表作有《人生论笔记》(1941)。

论幸福

今天的人好像几乎不思考幸福。试翻开近年出版的伦理学书、尤其是我国撰写的伦理书看看！对诸位来说，要发现无一处涉及幸福问题的书籍，大概是太容易了。我不知道，能否相信这样的书籍是伦理书，能否承认这样的作者是伦理学者。毫无疑问，过去任何一个时代，幸福常常是伦理的中心问题。希腊的古典伦理学是这样，像斯多噶[①] 的律己主义也是为了幸福而倡导节欲，即便在希腊教[②] 里，奥古斯丁[③]、帕斯卡[④] 等人，也是将人类永远追求幸福的事实作为基础，然后建立了他们的宗教论和伦理学。不思考幸福的问题，是今人的特征。我们可以描述现代伦理的种种混乱，但事实上，伦理书籍缺失了幸福论，本身就代表了这种混乱。在重新建立幸福论之前，伦理的混乱大概是不可救药的。

也许可以说，思考幸福，已经是一种、恐怕是最大的一种不幸之兆。正像胃部健全的人感觉不到胃的存在一样，幸福的人大概也不会思考幸福。然而，今天的人，果然是因为幸福而不思考幸福吗？准确地说，我们的时代不是很不幸、乃至已使人失去了思考幸福的气力了吗？在当今世上，不是充满了不幸、令人感到

---

① 斯多噶：古希腊哲学流派之一，提倡理性。

② 希腊教：又称希腊正教，基督教的一种。

③ 奥古斯丁（354－430）：古代基督教思想家。

④ 帕斯卡（1623－1662）：法国数学家、物理学家、宗教哲学家。

仿佛谈论幸福已经是什么不道德的事了吗？但是，不懂得幸福的人，能理解不幸是什么吗？可以说，今天的人，任何时候都在本能地追求幸福。而且，也可以说，今天的人苦于自我意识的膨胀。这种极端自我的人几乎不会思考幸福。这是现代精神状态的特点。它赋予了现代人不幸的特点。

把良心的义务和幸福的要求对立起来考虑的，是近代的律己主义。与此相反，我认为，当今的良心就是幸福的要求。在社会、阶级、人类等所有事物的名称上，人的幸福要求将被抹煞的时候，还有像幸福要求那样的良心吗？只要不与幸福的要求连在一起，当代伦理不断滥用的社会、阶级、人类等等概念，就不会具有任何伦理的意义。或者，随着伦理的问题从幸福的问题分离出来，已能把任何一个事物当作伦理的概念滥用。幸福的要求应该作为当今的良心复位。人是不是一个人道主义者，主要与这一点有关。

随着幸福的问题被伦理的问题所抹煞，就产生了许多伦理的空话。比如，将“伦理的”与“主体的”相提并论是正确的。但是，所谓“主体的”，今天已从幸福的要求中抽象出来，成了一个伦理的空话。所以，将被现代伦理学抹煞的是动机论，乃至于随着“主体的”这一术语的流行，伦理学反而陷入了客观论。幸福的要求是一切行为的动机，这是从前伦理学的共同出发点。现代哲学学会了将这种思考方式称为心理主义而加以排斥，但另一方面，现代人的心理的无序状态也开始了。这种无序，始于不知自己的行为动机是否出自幸福的要求。与此同时，心理的真实变得可疑，对人也产生了各种唯心主义的解释。心理上存在秩序的时候，证明了心理的真实。幸福的要求是这种秩序的基础；幸福的要求这一事实，赋予了心理的真实。抹煞幸福论的伦理，乍一看是伦理的，其内涵却是虚无主义的。

以前的心理学是心理批评学。它以心理批评为目的，批评的

意思与艺术批评等相似。它评价人的种种精神活动及各个侧面，由此建立某种秩序。这就是心理学的任务。在这一任务方面，哲学家和文学家相同。作为这种价值批评的心理学，常被基于自然科学方法的心理学所破坏。产生这种危险时，与此相对表现出来的就是所谓的人学。而这种人学今天已脱离了最初的动机，抛弃了人类心理批评这种固有的意义，一切随意的东西似乎都被称为人学。在哲学上丧失了艺术家的气质，心理批评的任务就仅仅交给了文学家。这里有一种今日哲学的抽象性，即一般不再有心理学。而不可忽略的是，现代哲学的特征之一，就是与抹煞幸福论联系在一起的。

只把幸福看成感性的东西是错误的。更贴切地说，思想史表明，唯理主义常常与伦理上的幸福观相联系。甚至可以说，对唯理主义来讲，幸福的问题是最大的支柱。如果抹煞了幸福论，就很容易抹煞唯理主义。实际上，今天的反唯理主义思想，几乎都是以抹煞幸福论为出发点，其中就有今天反唯理主义的秘密。

幸福并非与德行相悖，准确地说，幸福本身就是德行。当然，正确的是必须考虑他人的幸福。然而，对我们所爱的人，我们能做出比“自己就是幸福”还要好的事吗？

并不是他们为所爱的人而死，所以是幸福的，恰恰相反，正因为他们是幸福的，所以有力量为所爱的人而死。从日常小事直到乐于牺牲自己，在所有事情上，幸福都是力量。所谓德行就是力量，正说明幸福比什么都强。

我曾写过，死是一种观念。相应地，生是什么呢？我想说，生是一种想象。极力主张生的现实性的人，反过来将此与死比较

的时候，也可以理解生为何是想象的。想象的并不是非现实的，现实的反倒是想象的。现实符合我说的构想力（想象力）的理论。谁不感到人生如梦？这不单是比喻，而是实感。应该阐明这种实感的根据。换言之，应该揭示梦或空想的现实性。给予这种证明的，就是构想力的形成作用。在生是想象的意义上，幸福也可以说是想象的。

要把人作为一般化的东西加以理解，就必须由死入手。死本来就是具体的。尽管如此，这种具体的死却具有普遍性。帕斯卡说："人唯有独自死去。"各人有各人的死法，尽管如此，这种死却具有普遍性。在这里，人类祖先亚当的思想是有根据的。死在其普遍性上让人分离。人们正因唯有独自死去，才不是孤独的。即使我没有死，你一个人死去，如果你的死不具有普遍性，我在你的死上就感觉不到孤独了。

并且，生常常是特殊的。普遍的死是一种分离，相反，特殊的生是一种结合。在普遍的意义上，死可看成一种观念；相应地，在特殊的意义上，生可看成一种想象。我们的想象力只有在特殊的事物上是快乐的（艺术家在本质上是多神论者）。人本来就不仅是个别的，同时也是普遍的。但是，生所具有的普遍性与死所具有的普遍性不同。如果死的普遍性类似于观念具有的普遍性，那么，生的普遍性就与同想象力有关的类型的普遍性相同。所谓个性，并非另有类型；类型就是个性。死本身没有类型。考虑死的类型，还是因为从生来考虑死。个性是多样的统一的，而能统一相互矛盾的多样的东西、形成一种形式的，不外乎构想力。个性不能从感性和理性来考虑，但应该从构想力来考虑。与生同样，幸福是想象，这也意味着个性是幸福。

自然随着其发展阶段的上升，日益分化为许多的个性。它诉

说着由黑暗追求光明而创造的自然根源的欲求是怎么一回事。

歌德说，人格是大地之子们的最高幸福。关于幸福，还没有这样完美的定义。要有幸福，就要有人格。

幸福是肉体的快乐还是精神的快乐？是行动还是存在？类似的问题只会将我们引人歧途。对这种问题，只好回答“都是”。因为人格是肉体也是精神，是行动也是存在。而这种情况意味着人格的形成。

今天，人们不思考幸福，是与人格分裂这种时代特征相对应的。而且，这一事实，反倒在世界史的范围里证明了幸福即人格的命题。

幸福即人格。正如人们脱去外套一样，永远能轻松地摆脱其他幸福的人，是最幸福的人。但是，他没有舍弃、也不会舍弃真正的幸福。他的幸福与他的生命一样，是与他自己融为一体的。有了这种幸福，他就能与所有困难做斗争。只有以幸福为武器做斗争的人，即便死了，也是幸福的。

快活、和蔼，亲切，宽大等等，常常是幸福的外在表现。正如不会唱的诗人不是真正的诗人一样，仅有内心的幸福不是真正的幸福。幸福是要表现出来的。如同鸟的歌唱一样，表现在外使他人幸福，才是真正的幸福。

论孤独

“这个无限的空间的永恒沉默使我战栗。”（帕斯卡）

孤独的恐怖，并非因为孤独本身，不如说是因为孤独的条件。正如死的恐怖，并非因为死亡本身，不如说是因为死亡的条件一样。但是，在孤独的条件以外，还有孤独本身吗？在死亡的条件以外，还有死亡本身吗？条件以外，是不能把握其实体的——死亡、孤独，的确如此。而且，没有实体性的东西，能说还是应该说没有实在性？

古代哲学不能在没有实体性的地方思考实在性。因此，恰似黑暗可视为光的缺乏一样，死亡以及孤独不过意味着缺乏。而近代人是根据条件思考的。教会人们根据条件思考的是近代科学。因此，近代科学并未指明死亡的恐怖和孤独的恐怖的虚无性，不如说是显示了它们的实在性。

孤独并非独居。独居无非是孤独的条件之一，而且是其外部条件。准确地说，人是为了逃避孤独而独居的。所谓隐士，每每是这样的人。

孤独不在山上，而在街上。不在一个人，而在许多人之“间”。作为在“间”之物，孤独形同空间。“真空的恐怖”——这不是物质的，而是人的。

孤独并非闷在内心。感到孤独时，请试着伸出自己的手定睛凝视！孤独感马上就紧迫而来。

为了品尝孤独，西洋人大概会上街去，而东洋人则融入自然中。在他们，自然如同社会一般。所谓东洋人没有社会意识，是因为他们不觉得人和自然是对立的。

东洋人的世界是薄暮的世界。而西洋人的世界是白天和晚上的世界。没有昼夜对立的时候就是薄暮。薄暮的孤独与白天的孤独和晚上的孤独，本质上不一样。

孤独有美的诱惑。孤独有韵味。如果谁喜欢孤独，就是因为这种韵味。女人也了解孤独的美的诱惑。问题在于达到比孤独更高的伦理意义。

连一生都在追求孤独的伦理意义的克尔凯郭尔[①]，也常常经不住这种美的诱惑。

感情是主观的，理性是客观的，这种普通的见解有其谬误。其实，反过来说更接近真理。感情在许多场合是客观的、社会化了的，理性才是主观的、人格的。真正主观的感情是理性。孤独不是感情，而应该属于理性。

没有比把真理与客观性、非人格性视为一体更有害的哲学见解了。这种见解，不仅没有理解真理的内在性，尤其没有理解其表现性。

任何对象都不能使我超越孤独。在孤独时，我整体上超越了对象的世界。

孤独时，我们不会被物质所灭。我们在物质上灭亡，是不知道孤独的时候。

物真的作为一种外在表现压迫我们是在孤独时。而且，我们

① 克尔凯郭尔（1813－1855）：丹麦哲学家。

能够超越孤独不外乎与之相呼应的自我表现活动。奥古斯丁说，植物追求被人发现，对它们来说，被发现就是救助。那么，表现就是救物，救物就是自救。这样一来，孤独就扎根于最深的爱之中。孤独的实在性就在这里。

论虚荣

Vanitati creatura subjecta est etiam nolens——“服膺于造化的虚无，并非出于自己的愿望，而是出于使自己服膺者。”(《罗马书》第八章廿节)。

虚荣是人的自然属性里最普遍且最固有的性质。虚荣是人存在的本身。人是因虚荣而活着。虚荣是所有人性中最人性的东西。

因虚荣而活着的人的生活，是没有实体的。换言之，人的生活是虚构的。这在艺术的意义上也是如此。其原因，是人生即虚构（小说)。因此，无论什么人，都可以写一本小说。可以说，普通人与艺术家的差异，就在于或者只能写一本小说，或者能写多种小说。

说人生是虚构，并非说它不具有任何实在性。不过，其实在性与物质的实在性不同，不如说与小说的实在性相仿佛。即根本问题是没有实体的东西如何成为实在的，这于人生、于小说都一样。

人生作为一种虚构原来只是一种可能。其现实性首先应该由我们的生活本身来证明。

不是任何作家都曾试图对神和动物进行虚构吗？神和动物，

只要将人的感情移到它们内部，就可以成为虚构的对象。独自一人的生活是虚构的。人或可定义为小说的动物。

众所周知，自然模仿艺术。但是，在固有的意义上，模仿艺术的只是自然中的人。人模仿、也能模仿小说，必然是因为人在本性上是小说者。人是否开始成为人的，始于将自己和自己的生活小说化。

所有被称为人的情欲，产生于虚荣心。人的所有情欲都是人的，即便人有动物的情欲，它在能被虚荣心直接左右这点上，也应该承认是人的东西。

从其实体来考虑，虚荣心可说是一种虚无。人们称为虚荣的不过是它的现象。人的所有情欲都产生自虚无，在现象上就是虚荣。企图证明人生的实在性的人，必得证明虚无的实在性。人的一切创造，就是为了证明虚无的实在性。

儒贝尔是常识家，他说过这样的话："自己的整个内心贮存了太多的虚荣，而为了不被它任意驱使，最好给它开一道裂缝。可以说，每天都需要排水。"但是，这种常识，却提供了贤明的处世方法。为了不被虚荣消灭，人在每天的生活中，必须在所有的小事上虚荣。

在这点上，英雄例外。英雄用最后的生命，即用灭亡来证明自己。喜剧的主人公里没有英雄。英雄只能是悲剧的主人公。

人因虚荣而活着，正说明他的生活需要智慧。人生的所有智慧都必然归于虚无。

纸币是虚构的，金币也是虚构的。但是，纸币和金币之间有

差别。世上也有不兑换纸币。在一切皆虚荣的人生里，被称为智慧的就是能区别金币和纸币、特别是不兑换纸币的判断力。尤其是，金币不就是其自身的虚构物吗？

然而，人是虚荣的，这已经显示出比人更高的性质。虚荣心是人企图显示自己是更高的某种东西的欲望。这也许只是一种假装。但一生都在假装中渡过的人，要区别其人的本性和假性近乎不可能。道德不也是一种虚构吗？它也具有对应不兑换纸币的金币那种意义。

人是虚荣的，这表示人是社会的。即，社会也建立在虚构之上。因而，在社会里，信用就是一切。并不是说，所有的虚构都是虚荣。因虚构而生活的人可以是虚荣的。

如果文明的进步就意味着人的生活更多地建筑在虚构之上，那么文明的进步就将与虚荣一道变得习以为常。而英雄的悲剧也会减少。

把虚构的当成自然的，这是习惯的力量。不如说，由于习以为常，虚构就开始有了虚构的意义。这样一来，虚荣也不能单单说成虚构。因此，即便虚构是虚荣，既然当成虚构也很妥当，那么，也就由单纯的虚荣变成更高的人的东西。习惯已经表现出这种更高的人性。习惯不仅是自然的，而且已经是理性的一种形式。

人类所有的恶，都产生于无法孤独。

怎样才能消除虚荣呢？得归于虚无。或者证明虚无的实在

性，换言之，来自创造。只有创造的生活不懂虚荣。所谓创造，就是虚构，就是证明虚构的实在性。

在绝大多数场合，虚荣与消费连在一起。

为了取悦于人，或者为了让自己给他人带来快乐而虚荣，正如儒贝尔所说，这已经是“半德”。所有的虚荣，都因这半德而得到原谅。排斥虚荣，不仅本身就是一种虚荣，也常常陷于和善的敌人傲慢。

柏拉图希望将艺术家从理想国中驱逐出去，他具备一种智慧。但是，如果在自己的生活上是真正的艺术家，那是站在人的立场上为了驱逐虚荣的最高境界。

虚荣是一种生活中由创造加以区别的趣味至上主义。把虚荣当作艺术中的趣味至上主义来看待的人，将会发现处理虚荣的好办法。

黎继德　译

横光利一（1894 - 1947）

小说家，日本“新感觉派”运动的主将。代表作有中篇小说《太阳》（1923）、《苍蝇》（1923），长篇小说《上海》（1928 - 1931）、《家徽》（1934）、《旅愁》（1937 - 1946），短篇小说《机械》（1930）等。

作家的生活

据说纪德[1]讲过这样的话：创作优秀作品的方法之一是，至少每日一次一定要想到自己今天可能告别人世。我们虽然没有天天如此设想的习惯，可是隔上三天总要想一次的。尤其有了孩子以后，这种想法更加强烈起来。表面看来，当了爸爸的作家和没有当爸爸的作家似乎没有区别，但是我觉得一个作家能够心胸开阔，承认自己写了失败之作，多半是在当了爸爸的作家之后。人在行动时，不论精神上还是行为上，有子女与无子女是大相径庭的。对这样一个千真万确的普通道理，无子女牵累时，虽然也能理解，但认识的深度却很不同。认识的深浅又不能不影响到作家的作品。读了宇野浩二[2]的《子女的来历》一书最受感动的人，多半是那些无子女累赘者，原因就是他们在欣赏作品时，心境明朗，阴郁甚少。

每逢作家聚谈，最后总要谈及能否做到即使孩子变成流氓阿飞、挨饿受冻，自己也要坚持埋头创作这个问题。可是话题一转到这儿，人们总是默不作声，并设法把话题岔开，这已成为大家

---

① 纪德（1869 - 1951），法国作家、评论家。

② 本名格次郎（1891 - 1961），日本小说家。

的习惯。应该说在这沉默之中潜藏着万万不可忽视的老大难问题。

我认为创作并不是作家的本职。作家的本职应该是面对每天的生活确定自己的态度。创作是这种态度所产生的结果，而不是作家的本职，它确实是个副业。既然承认创作是副业，那么作家对个人作品的存亡，自然会泰然处之。我从未想过自己是在创作达到个人顶峰的作品。我以为每天在自己立足的台阶上作出最大努力就可以了。当然，第二天一定要有第二天的台阶，否则时间的存在就失去意义了。

我写作时有这样一个习惯：每写完一部技巧上有长进的作品，就退回原处写一部一般的作品。因为不这样便难以看出新的进步。去年夏天，偶然读到总持寺① 管长秋野孝道先生的一篇有关修禅的讲话稿，他说向上包含着前进和后退两层意思，单是前进不成为向上，还要同时实行后退，才称得起真正的向上。看罢这一段我非常高兴，因为它证明我的上述想法决不是我个人的主观臆断。我并不认为自己的这个体会是修禅发功的表现，但是既然现代作家生活应当像加尔文② 教派那样，带着知识进入信仰，那么孝道先生的说法岂不是消除迷惘的最佳途径吗！

别人的情况，我不太了解，以自己而论，我是不大对事物进行有意识观察的。我觉得与此相比更应当重视出于自然的耳闻目睹。有意的观察固然有奏效的时候，但是这种观察会造成对方改变原来形象，因而看不到其自然的姿态。在观察人的最重要的面部表情时尤其如此。那些受歧视的人，比起那种备受众人尊敬的人物，往往更能准确地认识人。这是因为人们在受尊敬者面前，必定会公开地掩饰自己。由此推想，陀思妥耶夫斯基在批评托尔

---

① 日本禅宗的派别之一，曹洞宗的大本营，位于横滨市鹤见区。管长系总持寺，为最高管理人。

② 加尔文（1509－1564），法国宗教改革家，天主教加尔文派的始祖。

斯泰伯爵的作品时曾说：他根本不了解平民百姓！这个批评对托尔斯泰来说一定是个致命的打击。喜欢描写贵族生活的巴尔扎克也遭到无名贵族的针砭，被说成不懂贵族生活。

但是，不管怎样说，既然作家也是人，就不可能对各式各样的生活都去亲自实践，因而想要事事写得准确、生动，那只是梦想。我们自己也一样，要是对某个作家的形象和历史很熟悉，那么对其作品多半不能给予正确的评价。尤其在阅读该作家的作品时，头脑中如果浮现出其具体形象，那就更为糟糕。有一类作家身居乡村、尚无名气，却常常能左右文坛，他们来到城市以后如果能继续掌握文坛方向，便可以说是个了不起的人物，但实际这样的人是极少见的。

但是他们的所谓优秀作品，大多是描写身边琐事的小说，这当然是不足为奇的。不过，我想即便自己的作品成为拙作，也尽可能不去写那种所谓“身边小说”。要问为什么？并没有特别明显的理由。只是我的性格驱使我一心要从事最困难的创作。

当然，从难度上来说，创作身边小说也并非那么容易，但是假如说人们由于各自的性格、气质不同，其所遇到的困难也必定会不一样，那么对我来说困难已不是身边小说。我总觉得自己在努力探索新的技巧中会获得些小小的成功的。决心作的事就要去尝试；既已踏上此路，只能走下去。

但是，幸而我通过创作获取功名的野心比别人要小。确切点说，我只是怀着一线希望，并不指望一定能成功。我过去就说过，在文学作品上被美誉为“成功”这种便当的事是不存在的。每当脑海中构思出情节想要动笔时，往往会担心写不出来。可是仔细一想，又觉得不光自己如此，即便把那些自古至今的伟大天才们的作品找出来看一看，他们的作品中同样残留着写不出的部分。如此看来，作为一个作家不能再那么过于慎重了。

执笔时，只有朝着魔鬼或神仙奋力冲去，撞得头晕眼花，别

无办法。而对方则喊着类似号子似的口号猛扑过来，把拼命冲上去的我摔倒在地，累得我气喘吁吁。就是说此时我分明已吃了败仗。我虽然清楚地感觉到了这一点，却对它无可奈何。此刻，理论则无能为力，逃之夭夭，令我悔恨不已。写作顺利时，匪感劳累，可是文思不进时则不胜疲惫。

下边我仅为围绕作家生活发表的看法补充一个事例。谷崎[①]先生的《春琴抄》，正如众人所评，是一部优秀作品，我读后也颇为感动，可是我明显感到作品在成功之中同样存在敷衍搪塞之处，题材所包含的最困难部分全都避而不写，作品明显地表现出作者为获得成功所花费的苦心之后，才达到了完美的境地。但是从另一角度看，这是个很大的败笔之处。作者企图完全避开佐助刺瞎眼睛的心理状态，而把作品写好。我仿佛看到他为实现这个宏愿而绞尽脑汁、凝神沉思、以寻求出路的那种表情。

佐藤春夫[②]先生极力为作者辩解，他的辩白毕竟是辩白，而那作品的现实却是无情的。第二部作品《颜世》也是这类失败之作。假如佐藤先生的那番辩白是正确的话，《颜世》这部作品，决不会出现如此滑稽可笑的失败。即使失败也应当讲出道理。虽然前一部作品和后一部作品在形式上是各自独立的，但我认为作者的思想是不可能划分得如此清楚的。正因为我对这一点有自己的看法，所以才对《春琴抄》中刺瞎眼睛一节在时间上过渡得如此迅速说三道四。

顺便把宇野浩二先生的《子女的来历》也作为作家生活的一例说几句。这篇小说也如人们评论的是一篇令人钦佩赞叹的作品，可是我觉得作品中作为父母爱的最重要表现——忧虑不安的心情丝毫没有反映出来。假如作者以为长辈已离开人世，升入天

---

① 即谷崎润一郎（1886 - 1965），日本小说家。

② 佐藤春夫（1892 - 1964），日本小说家。

堂，因而不再感到忧虑不安的话，那么现实主义精神已经作好充分准备，它随时都能深入到天堂中去。

宇野先生并不是有意压抑父母对子女的最重要的忧虑不安的心情，而是有意地不去表现它，显得很不自然。作者和作品中的人物就此一闪而过。其速度之快使我来不及一睹。这样的速度我无法接受。此处本来最需要细致的描写，作者却使了个偷梁换柱的巧妙手法，一带而过，可是其巧妙之处同作者所认为的从容不迫正相差违，实际却变成了慌张。

有人认为上述问题不是作品的缺点，是所有作家在写作当中分析认识作品时所使用的一种观察方法，但我不这样看。如果是评论作品，当然要以作品为中心，上述问题似乎是无关紧要的。可是围绕作家的生活进行评论时，是无法避免这个问题的。我过的是作家生活，自然习惯于从作家的立场出发观察事物，尽管我在不断地努力摆脱这种境况，却不是一朝一夕就能奏效的。

河上彻太郎和小林秀雄两位先生主张一个作家只有摆脱“私小说”才能进入“本格小说”① 的行列。我认为这是对现代作家的最重要的告戒。同时，我还认为即便作为达到这一目标的方法，也应当树立起创作是作家的副业，而不是本职的思想。为此，作为我个人来说，在达到这个目标之前，作品是杰作也罢，劣作也罢，丝毫不会动摇我的决心。我绝对不会采取那种极不正常的做法，硬是把一篇失败的作品说成是成功之作。我想在实现上述目标的过程中，即便写出了杰作，那也是瞎猫撞上死老鼠。若问我今后将作些什么？我现在只能回答说：我渴望炸开框框，冲出框框！别无可言！

周祥仑　译

---

① 针对描写身边琐事的“私小说”而提出的反映社会现实的创作。

川端康成（1899－1972）

著名作家以《雪国》（1935－1948）、《千只鹤》（1949－1951）、《古都》（1961－1962）三部小说获得1968年诺贝尔文学奖。

话说信浓

我讲演的题目是“文学”，而文学现在仿佛已成了我的身体一样。站在这种地方，在到此避暑的诸位面前，赤身裸体地供人观赏，大家会怎样想呢？而且，我平时就对文学避而不谈，对动不动就谈文学的人惟恐躲之不及。

对各位来说，在这样的地方听我谈文学，还不如在碓冰望月① 更接近文学。高原上，秋天的花已经开了，比如在那纤细的茎上已稀稀落落地结出了小小的桑果的地榆花，哪怕只用3分钟的时间仔仔细细地看看那花，也比读千百本无聊的小说更接近文学。所谓文学，就是这样的东西。不管是一片树叶，一只蝴蝶，如果能从中发现自己的心，那就是文学。轻井泽② 这种地方，其实就文学味十足；人间到处都有文学。关于文学的谈话，实在是可笑得很。

众所周知，秋天的7种花草，就是现在开放的地榆花，女郎花等等③。但到那些地方去散散步，学一会儿自行车，偶尔在那里躺躺的人；那里的草原虽然不错，但能认识那里开放的所有野草的花名的人，我想聚在这里的诸位里面大概没有几个吧。可能

---

① 碓冰望月：碓冰岭毗邻长野县，望月之处。

② 轻井泽：日本避暑胜地。

③ 日本秋天的7种花草为地榆、尾花、葛藤、瞿麦、女郎花、兰草、牵牛花。

很少有人知道，轻井泽秋天的花草名有20种。我对此也一无所知。去年夏天，我和室生犀星[①]、堀辰雄[②] 等四五个人，曾到这一带来散步。我们走进那里的教会联盟的院子，谈论起院里的树木叫什么名字，结果连权威人士室生也说得不对。他对庭院是素有研究的，但也不甚了然。而且，那里栽的也不是什么天下珍木，或外国树种。我们问了问清扫院子的老太太，她虽是本地人，但也不清楚。诸位里面，也许有人夏天到这个集会堂去过好几次，但如果指着这所院子里的树，请教树名，可能还是会一问三不知。肯定还有人问：院子里有这样的树吗？注意到集会堂的院子里还有这样的树，这也是文学。即使有人不知道枞树、枹树、朴树等日本土生土长的普通树木，只要到轻井泽看看，就会正确无误地记住落叶松、洋槐、白桦等这些异国情调的树，而且对此有所感触。这也是文学。片冈铁兵的夫人和我的妻子，因为轻井泽的缘故，尽管已过了30岁，从前段时间起仍开始学习自行车。这种事，比起我们大老爷们在那里写的小说来，也许是伟大得多的文学。我妻子的自行车还撞了德国人的婴儿车。

这个德国人是不期而遇的。我们刚登上碓冰的散步路，就听见绿叶掩映处传来美妙的歌声，起初还以为是个妙龄美人，不料竟然是个洋老太太。她个头很高，姿态优雅，就像笔直的木桩，光脚穿着日本的木屐，英姿飒爽地走下来。那是一双男人的木屐。她推着一种像婴儿车的小车。好像车里的不是孙子，而真是自己的孩子似的。她一边走，一边唱歌给孩子听。即便碰见我

---

① 室生犀星（1889－1962）：日本现代诗人、小说家，代表作有《爱情诗集》、《幼年时代》、《杏子》等。

② 堀辰雄（1904－1953）：日本现代小说家，代表作有短篇小说《神圣家族》（1930）、中篇小说《起风了》（1936－1938）、《菜穗子》（1941）等。

们，也平静恬淡，仍然十分高兴地边走边唱。我的妻子骑自行车在水边附近撞着的，就是这个人。并不是撞着了，而是刚刚挨上。因为老太太精神矍烁，孩子惹人喜爱，妻子就聊了起来。虽然老太太一再声明“我不懂日语”，而妻子也不懂德语，但一看老太太心情很好，也就随便聊了起来。

理解西洋老太太就像年轻人一样活泼快乐，这也是文学。在短时间内，轻井泽不仅把年轻姑娘，似乎也把上了岁数的太太们的生活感情给涂改了。连我也在想今后要学骑自行车了。而且，与去年相比，今年夏天猛增了许多穿浴衣打赤脚的人，变得颇有些城镇风味了，但轻井泽就像夏天的镰仓一样，也许不久就会变得相当“通俗化”或者“大众化”。对此是否喜欢另当别论，轻井泽即使变得像新宿① 和高圆寺② 那样，也是优秀的文学。日中战争持续不断，明年夏天的轻井泽也许会变得面目全非。但是，其变法却不能说不是诗的，不是文学的。与到这里来的支那人交谈日中冲突的情况，也是文学。

我一面拒绝谈文学，一面又三句话不离文学，这实在是自作自受，或者是想应付了事。而刚才举例说明的室生不知道教会联盟庭院的树名，这也丝毫无损于室生的庭院趣味的权威性。室生不是木材商，不是栽树匠，即便不知道树名，也不会妨碍他感受树木的美，触摸美的生命，从而将其作为院中的一棵树。知道树名并不是文学，这是不言而喻的。

但是，假如作者不知道那种树的名字叫枹树而写了枹树，如树干怎样，树叶像倒长着的长卵形一样，叶儿尖尖，呈锯齿状，叶面长满了柔嫩的白毛……即便这样细腻地描写，也只是在那里罗里罗嗦、絮絮叨叨一番罢了。首先，相似的树木很多，容易混

---

① 新宿：东京繁华区。

② 高圆寺：东京名胜之一。

淆，所以，要写得让人一看就知道是枹树，就得有相当的本事。因此，说是枹树，就算好不容易被读者理解了，反倒遭到嘲笑：怎么不是枹树啊？与其苦心积虑，惨淡经营，浪费笔墨，不如用一个“枹”字来得简洁。即使夜来香或百合这些常见的花卉，只要不写花名，就很难使人一看就懂。就说夜来香或百合，即便可以简明地写出花的颜色和形状，要是忘了写花的大小、尺寸，因为还有各种各样与其相似的大花和小花，也就难免搞错。描写虽然可长可短，信马由缰的散文也许还行，但在17个字的俳句和31个字的和歌里，不知道枹树和百合的名字而歌咏枹树和百合，就相当困难。照此看来，我们的确应该把植物具有枹树或百合的名字视为一种天赐的幸福。虽说幸福，一旦我自己来写轻井泽，却又不太知道树名和花名，当然就不方便得很，享受不了这种幸福。即便在轻井泽，也不能光有松林。在大家的信里，也不能只有落叶松。

可是，实际上这里也有文学的问题。虽然我说植物具有枹树或百合的名字是难能可贵的，但我也从未听过植物管自己叫枹树或百合的声音。如果换成狗和猫，一叫“小不点儿”或“三毛”就答应，而如果植物答应就成了精怪传说。很多地方都有这种精怪传说，所谓妖怪银杏什么的并不稀奇。

不知道是不是妖怪变的，长野县境内的银杏，著名的就有下高井郡瑞穗村神户的垂乳银杏，上水内郡长沼村西严寺境内的“披袈裟的大银杏”等；在松代町、上水内郡神乡村和上高井郡绵内村，有垂枝银杏。这棵垂乳银杏，或者也可以说是乳房的树木，是一棵参天大树，据说它的叶子一开始发黄，从4里以外的远处也能看见，每根枝桠都长出瘤子似的东西，那瘤子长长地垂下，就像女人的垂乳一样，所以胸部平坦的女人都在这棵树下做祈祷。长长垂吊的瘤子，就像立木桩似的一直垂向地面。这真是奇妙的形状。

有这种稀世珍木的神户一带，是小菅菩萨的神地，他在《万叶集》里被咏为“立神古菅”。从牌坊到祠堂，仅仅1里的距离之间，就有七石八木。就像叫“小不点儿”或“三毛”一样，石头和树木也有固定叫法。石头且略去不提，如列举树名，就有五棵杉、备鞍松、牌坊杉、太平杉、连理松、栖身松、取果松、乳房树，正好8个。供奉的神灵虽然是素戋鸣尊，但以前像登山开拓者一样的修行者来了，还同时祭祀熊野、金峰、白山、山王、立山、走汤、户隐这些地方的神灵，因此，总共8位菩萨，实在是贪心的神社。当然，树木也就叫做八菩萨化身的八木。

比起文学的话题来，树木的话题更加轻松，所以，接着我就要说说在信浓被指定为天然纪念物的两三种名树奇木。垂枝栗，垂枝榎，八重黄色石楠花，它在八狱之一的横狱的山顶附近，它的雄蕊变成花瓣，共有八重。然后就是上高地[①] 梓川的化妆柳，我想，在诸位里面，大概也有许多人在上高地观赏过这棵美丽的柳树。5月来临，雄花和雌花就在各自的枝条上开放。这种化妆柳，是一种分布很广的植物，从朝鲜北部到支那、勘察加半岛、蒙古等都有，虽然在桦太、北海道以南看不见，却不知什么原因跑到了上高地。这种跳离，从植物分布学上来看是很有趣的，所以被指定为天然纪念物。

诸位也许该说我不知不觉地只谈树木，微妙的文学问题却荡然无存了。不过决没有那样的事。文学不是那样简单贫乏的东西，好像一说树木就荡然无存了。

我想，诸位在听我说树木的时候，多半也注意到了吧，人们将树命名为垂乳银杏、连理松、化妆柳，而命名本身，就含有人的情感，这本来就是文学。在这里，诸位也不妨好好考虑一下。

---

① 上高地：长野县西北部的观光盆地，依傍穗高山、霞泽山和梓川。

平心静气地回头一想，给树取名为垂乳银杏或化妆柳，其实就是悲哀的人心。那的的确确是人的一个小小的创作。天地无限，悠久绵长。从大自然的角度看，给树取个名字什么的，宛如防空演习的晚上从飞机上看萤火一样。在文学的背后，就深深地蕴涵着这样的悲哀。就是说，不是植物因我们而有名字，而是人给植物命名。文学就是从这里发轫的，这里就有文学的永恒的悲哀。悲哀的另一面，无疑也有欢欣。我们文学家，就是为诸位给世上所有东西取一个新的、而且是真正的名字的人。科学家也是这样做的。

不仅植物，人也一样。比如桃太郎[1] 吧，是从桃里生出来的。他不是一生下来就叫桃太郎的，而是上山打柴的老爷爷或下河洗衣的老婆婆取的“桃太郎”这个名字，或者是附近的某个人就叫他“桃太郎”了。总之，有人想把这个从桃子里生出来的孩子叫成“桃太郎 ”，那的确又是个好听的名字，结果这个名字就叫开了。那个最初想到叫“桃太郎”这个名字的人，就是文学家。有人觉得这的确是个好名字，第二次把这孩子叫作“桃太郎”，就已经失去文学家的资格了。

就以这轻井泽为例吧。我此前眺望了一下，觉得很有点意思。不知是不是天主教的修女，一位外国女郎头戴黑纱，在神宫寺的院子里写生，描摹雕刻在石灯笼和石头上的不动明王；还有一位洋太太模样、好似拉古萨[2] 妻子玉女士的人，在画明信片似的漂亮油画，她也以神宫寺院子里那棵垂枝樱的大树干为主，再配上一些长着青苔的石灯笼和别的什么。远景是茅草屋顶和发黑的大殿板壁，色彩发暗，具有日本的情调，但其中又有星星点

---

① 桃太郎：日本民间故事中人物，传说从桃子中生出来。

② 拉古萨（Vincenzo Ragusa，1841－1927），意大利雕塑家，1876 年赴日，在工部美术学校任教，后娶日本人清原玉为妻。

点的鲜艳的红色，仔细一看，原来是西洋女子的西装颜色，画面感也有一点说不出来的西洋风味。正因为这片土地具有这种国际性，所以，众所周知，西洋人也给这里的各种场所取了名字。这里也有以前的日本地名。仔细体会一下西洋名和日本名这两组地名，就能够品出西洋人和日本人的千差万别和两种心灵来。堀辰雄在文章里重现了西洋人取的这些地名，写了许多以轻井泽为背景的名著，文章也就散发着西洋人取的地名那样的气息。虽然是另一种衣服的颜色，但在这高原夏季鲜艳的绿色里，西洋女性服装的色彩的确非常引人注目。我一面看，一面冷漠而又实实在在地感到了西洋人和日本人历来生活方式的不同以及与自然的亲疏关系的不同。

枯树近邻越后山。

一茶[1] 居住在毗邻越后、野尻湖旁的柏原，曾这样描写自己家乡的情形：

余所居乡里，乃白云之下、下而又下、小而又小之小国信浓，且为信浓之信浓、信浓偏远一隅之黑姬山麓，树叶凋零，山岚作声，凄凉寂寥，草枯人瘦。自霜降月始，白雪霏霏，灾难降临，严寒笼罩，人人诅咒。

初雪漫天旋，
理应诅咒怨严寒！

雪积三四尺，牛马顿无踪迹，而雪橇之橹敏捷滑

① 即小林一茶（1763－1827）。

利，岁月亦如织如梭。以菰环绕房屋四周，转瞬即暗无天日。白昼亦点灯取线捻绳，老者日夜固守炭火，故而手足烟黑。髭须尖细，目光炯炯，宛如阿修罗之体貌，类似饥饿之乞丐、明察秋毫之讨债人。一对草履围于炉旁，牙咬金子，以辨真假，葱植灶头，而吹绿叶。事事与暖国习俗不同，尤似凶宅之光景。

这种景象，恍如在天津和上海战事中逃难的穷人一般。一茶并不懂得滑雪和溜冰，他大概做梦也没有想到，野尻湖会修建外国人的别墅村。雪上和冰上的体育运动，是照搬了西洋人游玩自然的方法。而且西洋以前大概也是没有的。当年一茶眺望雪景的山峰，如今已成了滑冰场。现在，已不是“灾难降临”、“人道可厌”之处，而是好事降临、人道可贵哉。

岁暮年关时，
钱财飞舞长了翅。

一茶的嘴里也随意诌出这样无聊的句子，这反倒在一般人的眼里有了魅力，换了现在，见了雪景就要解读成这样了：

岁暮年关时，
钱财长翅从天落。

但是，除了从都市前来滑雪和溜冰的人以及因此赚了钱的少数人外，本地百姓的过冬，与一茶所说的“尤似凶宅之光景”，至今也没有什么变化吧。百姓的生活，比起一茶的时代说不定还更苦了。现在仍然是：

这里可是终老地？
大雪深五尺。

他在6岁时——虽说6岁时不可靠，但反正根据历来的传说，他在6岁时，就写下了这样著名的诗句：

麻雀无爹妈。
快来跟我一起耍。

后来，他又写道：

寺中无人迹，
苍蝇游玩静静飞。

千万别拍打！
苍蝇作揖且跪下。

甚至对苍蝇也表示同情，袒护儿童、乞丐和老百姓的诗句也很多。因为他是继子、流浪者、乖戾者、土老冒和穷人的叛逆者，所以，如果他起死回生，也许就会挖苦城里人的冬季运动和夏季避暑，成为一名讽刺诗人，诸位也要遭到攻击了吧。至少也会有一首俳句。说是一首，在上次讲演的第二天，一个防空演习的日子，山崎斌、片冈铁兵和我3个人去参拜了一茶的墓和逝世的土仓。大家知道，这里的花木商山崎斌是信州人，与长野犀北馆的小老板很有交情，因为听说犀北馆准备接管县里的野尻湖旅馆前来看看，我们就到旅馆去了，并顺便请犀北馆的主人带路，从长野绕道户隐山，前往柏原的一茶遗址。一茶的墓非常一般。

在简陋的墓地里，埋葬着一茶家族历代先祖，也草草埋葬着一茶。他的墓碑不仔细寻找就很难发现。不知道是不是图方便，他的墓旁立着一块醒目的石碑，上面是泽柳政太郎[①] 写的字，无非说这里是一茶之墓。

对今天东京的年轻人来说，也许说"成城的泽柳"[②] 比较熟悉，而泽柳政太郎也是信浓出身的"文教三雄"之一。这三人，就是高远出身的伊泽修二[③]，松本藩的医生子过新次[④]，同为松本藩士族、为日本教育打下基础的有功之臣泽柳政太郎。这个泽柳，是一面站着写字，一面应付客人的精力充沛的人。他死后一解剖，脑髓竟有 1600 克。也是这个人，明治四十四年刚担任东北帝国大学的教育总长，就立刻同意女子入学，使整个教育界为之震惊。据说，东京第一高等学校有名的舍监谷山初七郎先生（我们也曾受到他的关照），虽然持有中级教师的资格证书，却没有任何学历，原不过是一个乡村的小学教员，泽柳在当校长的时候却将他提拔到第一高等学校。他就是这样英明果断，毫不在乎对方有无职位和学历。

因为他是从信浓出来的文教机关的大人物，所以在上林温泉也有别墅，在信浓好像也有许多纪念碑写着这个泽柳的字。而在一茶墓旁的碑，看上去比一茶的墓要高三四倍，所以稍不留神，就有人把一茶的墓撂在一边儿，转而参拜泽柳政太郎写的碑。这不是开玩笑，而是我住在热海时见过这种事。在那贯一宫散步的

---

① 泽柳政太郎（1865－1927）：日本教育家，长野县人，历任东京第二高等学校、第一高等学校校长、东北帝国大学、京都帝国大学教育总长、帝国教育会会长。

② 泽柳政太郎 1893 年后曾任东京谷田区成城普通中学校长，故有此说。

③ 伊泽修二（1851－1917）：日本教育家，长野县人，曾任日本文部省编辑局长、东京音乐学校校长，对日本的音乐教育卓有贡献。

④ 子过新次：不详。

海岸，立着小栗风叶[①] 的诗碑：

春天月儿明，
好似宫殿一背影。

拜谒的老太太在那纪念碑前供着橘子。要是放香资箱就更好了。在逗子[②] 的浪子不动不就有过香资箱吗？一茶墓前最近也预备了香资箱。正如一茶自己所写："从安永六年出旧里而漂泊，已三十六年矣，计一万五千九百六十日。千辛万苦，无一日心乐，不知己而终成白头翁。"在同年 12 月 50 岁之际，他好不容易才回到了

这里可是终老地？
大雪深五尺。

的柏原，租了房子，52 岁才娶了第一个妻子，真是少见的晚婚。

52 岁的一茶比妻子阿菊年长 28 岁。他与这位妻子是死别，4 个孩子尚未养大，妻子就死了；他与第二个妻子是生离；63 岁时，他又娶了第三个妻子，65 岁时，在文政十年（2487[③]）六月的火灾中受到连累：

火后余土热未消，
跳蚤瞎胡闹。

---

① 小栗风叶（1875－1926）：日本近代小说家，代表作有短篇小说《龟甲鹤》（1886）、《老江湖》（1908），长篇小说《青春》（1905－1906）等。

② 逗子，日本市名，位于神奈川县东南部，面临相模湾。

③ 日本纪年法，从传说中的神武天皇元年（公元前 660 年）算起。

他一直住在土仓里，11月19日在这个土仓中去世。我不准备在这里讲一茶的事，在信州，尤其在信州北部，从落雁到抹布，什么事都一茶一茶的，多少使人有些反感。还卖什么"一茶镰"的割草镰刀。信浓人的确有喜欢俳人一茶、井月[①]、南画家长井云坪[②]的一面。信浓出身的现代日本画家，如在菱田春草[③]、菊池契月[④]、池上秀歌[⑤]、矢泽弦月[⑥]以及西洋画的中村不折[⑦]、丸山晚霞[⑧]、山本鼎[⑨]等人的绘画里，在岛崎藤村以及

---

① 即乞食井月（1823－1887）：日本俳人，本名井上胜造，越后人，曾漂泊信浓各地，有俳句集《越后狮子》（1863），并编著有《家苞集》（1864）、《余波的水茎》（1885）等集子。

② 南画：即南宗画，又称文人画，中国画两大流派之一，始于唐代王维，中经董源、巨然、米芾，至元代王蒙、倪瓒、黄公望、吴镇而蔚为壮观。日本从江户时代中期开始学习南画，代表画家有池大雅、与谢芜村等人。长井云坪（1833－1899）为日本南画大家，越后人，擅长水墨山水，与信浓另一南画大家儿玉果亭齐名。

③ 菱田春草（1874－1911）：日本画家，长野县人，代表作有《落叶》、《水镜》、《黑猫》等。

④ 菊池契月（1879－1955）：日本画家，曾任京都市立绘画专业学校校长，代表作有《涅齿》。

⑤ 池上秀歌：日本画家，生卒年月不详。

⑥ 矢泽弦月（1886－1952）：画家，有《熟果》、《童谣》等作品。

⑦ 中村不折（1866－1943）：画家、书法家，善画插图，书法具有六朝风格，著有《绘画之道》、《六朝书法研究》等。

⑧ 丸山晚霞（1867－1942）：水彩画家，善画山岳，代表作有《白马神苑》、《仲夏的傍晚》。

⑨ 山本鼎（1882－1945）：画家，日本创作版画协会会长，致力于儿童自由画教育和农民美术运动，并创立农民美术研究所，代表作有《夏天的山》、《温泉路》、《野鸡》、《渔夫》。

木下尚江[1]、孤雁吉江乔松[2]、中泽临川[3]、藤森成吉[4] 等人的文章里，在岛木赤彦[5]、太田水穗[6] 等人的和歌里，都能够强烈地感受到信州人的气质。我写的作品，不是都可以看成非信州风格、反信浓风格的吗？所以我想写一写信浓，并打算用三四年的时间来学习信浓，而且从去年就时常到信浓来，但这决不意味着我喜欢信州的风俗人情。

虽然我的修养还没有达到说信浓的荞麦和像荞麦一样的一茶都喜欢的地步，但一茶也好，云坪也好，还有涉温泉的南画家儿玉果亭[7] 也好，我不会遗忘这些艺术家生前在故乡遭到冷遇的往事。比如，传说明治二十九年，云坪、果亭，再加上也是画家的加藤半溪[8]，曾到别所温泉来过。那时，云坪 64 岁，果亭 58 岁，都已是上了岁数的人，仍举办了绘画赠送会，用的可能是什么信笺纸吧，1 张也就 20 钱到 50 钱。要在今天，那价钱估计得上百倍。果亭的家乡人，即户隐温泉一带的人，觉得你的画是要

---

① 木下尚江（1869 - 1937）：日本社会活动家、评论家、小说家，代表作有《火柱》（1904）、《丈夫的自白》（1904 - 1906）等长篇小说。

② 孤雁吉江乔松（1880 - 1940）：诗人、评论家，孤雁为号，有《绿雪》（1909）、《砂丘》（1913）等诗集。

③ 中泽临川（1878 - 1920）：文艺评论家，著有多种评论集，如《破坏与建设》（1914）、《从旧文明到新文明》（1915）。

④ 藤森成吉（1892 - 1977）：小说家、剧作家，著有长篇小说《波》（1914）、短篇小说集《新地》（1919）、剧本《什么使她这样?》（1919）、感想集《产生艺术之心》（1927）。

⑤ 岛木赤彦（1876 - 1926）：日本歌人，著有《钻木取火》（1915）、《小香鱼》（1920）、《柿荫集》（1926）等歌集。

⑥ 太田水穗（1876 - 1955）：日本歌人，国文学者，有歌集《鸭跖草》（1902）、《云中鸟》（1922）、《白鹭·鹈鹕》（1933）、《流莺》（1947）等。

⑦ 儿玉果亭（1840 - 1913）：日本南画名家，信浓人，早年学禅，后师从日本南画大师田能村直人（1813 - 1907），业成归乡隐居 30 年，精于山水花鸟，画作气韵高致，富有禅意。

⑧ 加藤半溪（1840 - 1906）：日本南画家。

来的，也不会太珍贵，就用来糊厕所的墙壁和纸门的破洞，而对付钱倒很吃惊，还不以为然地在人前提起。正因为如此，果亭的好画几乎都没留在故乡。到了今天，虽然吹捧云坪的长野人一再宣称他比当今的大画家小室翠云① 还要好，但是，前几天，国际文化振兴会在这个会堂展出了“日本画家的一天”的照片。模特儿就是翠云。如果从翠云氏豪华的生活方式来考虑，云坪在户隐和善光寺的住处就近乎乞丐的窝了。众所周知，在这点上，一茶也很有名。近来，我看见有人在杂志上撰文，将一茶吟咏故乡的俳句“所依所触皆茅草”和啄木的故乡之歌“如同持石被驱逐”相提并论。

在一茶谢世的土仓里，有四五头猪哼哼叽叽地拱来拱去，还乱七八糟地放着农民的家具。有的书这样一描写，似乎一茶的子孙实际上已将这个土仓作为猪圈了。但我这次去，却没有猪，仅有少数的农具，既无窗户也无地板，只有一个狭窄的入口，墙壁也只抹了一层底灰，地面潮湿，还算是一个库房吧。一茶因房屋失火而临时住在这儿的时候，有无窗户和地板我忘问了。我也忘了量一量这个土仓的宽度和深度。但据山崎斌说，如果农民有这样的贮藏室，他的生活也不会差到那里去。不过，其实那也说不上是个贮藏室。大概因为是一茶这样的人，旁边就修了一个叫一茶灵堂的蠢笨建筑。即便小学生特意到此参观旅行，对这样寒伧的库房也会感到无用和失望。一茶的子孙说是去年修的，但总而言之，这个灵堂新得不协调。尽管适宜地挂着很便宜的一茶肖像画，但灵堂两侧的屏风和匾额贴满了无法形容的奇怪的俳句。灵堂里有香资箱。我们去的时候，也有人叮叮当当地扔了两三个铜币。要是一茶活着，这正是作诗的好时机。但是，修建这种灵堂

---

① 小室翠云（1874 - 1945）：日本南画家，群马县人，曾任日本美协委员，画作有《青山白云》、《雪中山水》、《山海图》、《寒林幽居》、《层峦群松》等。

依然是文学。建造灵堂的一茶的子孙是非常有意思的。到处都有这种事。轻井泽也没什么与众不同。

知音通三弦，
云中燕雀落人间。

初雁来做客，
依依不舍轻井泽。

或许一茶也在轻井泽旅居过吧，所以说了很多好听的话。虽然只是一首把旅人比做鸟的俳诗，但今天看来，轻井泽的三弦简直不值一提。当然，这是指轻井泽驿站（它与沓挂①、追分② 共称为浅间③ “三宿”）那些女子的技艺。贝原益轩④ 也写道：“三宿之间，南北半里许，东西二三里，乃荒芜旷野。气候寒冷，五谷不生。因仅产荞麦，故而地少，农家无木，勘称不毛之地。”很早以前，纪贯之的望月牧场也吟唱道：

孤绝逢坂关，清水照影单。
望月今夜明，白驹凭谁牵。

这比一茶的柏原更是等而下之的不毛之地，所以也没有大名⑤ 去

① 沓挂：驿站名。

② 追分：驿站名。

③ 浅间：即浅间山，位于日本长野县、群马县的活火山，海拔2560米，南麓就是轻井泽高原。

④ 贝原益轩（1630－1714）：江户早期儒者、本草学者和教育家，曾学朱子，重民生日用，著有《益轩十训》、《慎思录》、《大和本草》、《大疑录》等。

⑤ 大名：日本封建时期的诸侯。

江户轮流谒见[①]。而且，因为开通了铁路，轻井泽的驿站就像火焰消失了一样，无可奈何地迁到了附近的村子里，成了耕种庄稼、四处打工的人。因此，听说在附近一带，有段时间一说起轻井泽人就嗤之以鼻。他们肆意砍山伐林，任意闲置土地，到幕府末期，近200户人家已减少到仅30户。荒芜的旷野如今竟然成为可以看见30个国家或40个国家的人的避暑胜地，这简直像做梦一样。而在我看来，“轻井泽”这个词的含义，今天和以前并不相同。

现在的人都知道在萧伯纳纪念碑前的芭蕉的句碑：

清晨飘雪花，
犹可望见马。

也知道一茶的诗句：

浅间薄雾袭早餐，
天边残月淡。

浅间山中烟缭绕，
落叶轻轻飘！

但不知道轻井泽曾是驿站的人，就不懂“三弦”和“初雁”的诗句。如果对此进一步加以考虑，那么，芭蕉诗句中的“马”，和今天来避暑的小姐们骑着遛达的轻井泽的马，完全因观赏者的心境而不同，连“早餐”也是如此。

不但轻井泽这种固定名词，就连马、饭这种普通名词也因时、

① 轮流谒见：江户时代制度，诸侯每隔一年到江户去谒见将军并留在幕府供职一年。

因地、因人而感觉不同，好像觉得不是一个词。这就是文学的区别。但是，不管如何不同，马就是马，就马来说，只有“马”这一个词。它用起来虽然相当方便，却未必合适。文学就经常同这种不合适搏斗。比如，把某棵银杏称作垂乳银杏，把某个孩子取名为桃太郎，将它们与其他的银杏或孩子区别开来，这就是文学之心。我刚才虽然说着说着就岔到一边去了，但比如说，虽然你记住这棵树是枹树，那株花是百合花，然后赶快用到文章里，写成枹和百合，而读者也确实在脑海里浮现出了枹和百合，但那脑海里浮现出来的枹和百合在感觉上其实是千差万别的。因此，作者要想让读者也有同样的关于百合的感觉，就要详细地写出那株百合，要写出开放的氛围和观赏者的状态，限定对百合的感觉。

仅仅这样做，虽然有些简单，但比起费尽口舌议论百合的名篇来，只用“百合”一个词的写法更加单纯，更有美感。就是说，百合这种植物，尽管被无数的大诗人讴歌过，它却毫不动心，我行我素，一如既往开得很美。如果不是这样，我等今天也就不能搞什么文学了。把一无所知的婴儿看成一朵花，逢人便说那是百合的母亲之心以及对百合无所不知的神灵之心，将这两者综合起来观赏百合，这就是文学。正如前面所说，记住树名不是文学。记忆树名时眼里的活动才是文学。要用心观察：这是珍贵的花。花叫什么名字？叫金琵琶草。啊，是吗？这样才行。

一茶申斥道：

高空明月朗，
江户小儿何所知！

其实，不仅明月，就是坏月、污月，也是“江户小儿何所知”。就连轻井泽的花草树木，我们也一无所知。对信浓的人以前和现在的状况也不用说。虽然信浓的乡土研究是全国最发达的，文献

也多，非常方便，而且了解了乡土也就了解了日本，但我倒想劝大家不读那些书，怀着“已知之心”去观赏碓冰之月。就像开始说的那样，这远比在这种地方听我讲演更具有文学的意味。作为赏月的胜地，姨舍山[①]自来比碓冰还出名，在《新古今集》以来的和歌以及俳句里随处可见，差不多构成了一部小文学史。所以，我本想最后就此再谈谈，但已经没有时间了。这讲演最终没有到达信浓话题的入口处就结束了。

（1937年在轻井泽集会堂文化学院夏季讲习会讲演）

美丽的日本和我[②]

春花夏杜鹃，
秋月冬雪寒。

这是道元禅师（1200－1253）[③]题名为《本来面目》的和歌。

冬月破云来相伴，
寒风刺骨雪浸身。

这是明惠上人（1173－1232）的和歌。在别人索书求字时，我就笔录这两首诗歌相赠。

---

① 姨舍山：位于日本长野县善光寺平的南部，海拔1252米，观月胜地。
② 此文为川端康成在诺贝尔文学奖颁奖仪式上的讲演。
③ 道元禅师：希玄道原，镰仓初期禅师，日本曹洞宗创始人，曾到中国学习佛法，著有《伞松道咏》等和歌集。

明惠在这首和歌之前，还写有像“和歌物语”一样的详细的长序，从而点明了诗意：

> 元仁元年（1224）十二月十二日夜，天阴月暗，余入花宫殿坐禅。及至夜半，出观[1]之后，遂出峰房，返归下房。此时，月出云间，光耀雪地。虽狼嗥山谷，然以月为友，尚不大惧。身入厢房，尔后复出，月已隐去。阴翳之间，又闻后夜钟声，故而再登峰房。此时，月亦破云而出，送余上路。及至山顶，将入禅堂，月又追云而来，似欲隐身于对面山顶。如是观之，莫非月亦暗中与余相伴乎？

于是，他写了这首诗歌。接着，他又写道：

> 余至山顶禅房，唯见月倾山头。

> 我登山顶月随后，
> 但愿与君长相守。

明惠是通宵在禅堂打坐，还是在拂晓之前又进了禅堂，不得而知：

> 禅观之余睁开双眼，拂晓月光遍洒窗前。余身居暗处眺望，但觉心澄意静，似与月光融为一体。

> 灵台澄静光无限，
> 明月疑我洒清辉。

---

① 出观：禅语，意为禅毕。

有人把西行[1] 称为“樱花诗人”，相应地，也有人把明惠称为“月亮歌人”。他甚至有只把感动的声音原封不动地连在一起的诗歌：

明兮明兮复明兮，
明兮明兮月明兮。

即使从半夜到拂晓的三首《冬月》，也有“虽为歌咏，实不以为歌”（西行语）之趣，朴实、纯真，仅仅是对月谈心的 31 个字[2]而已，比起所谓的“以月为友”来，同月亮的关系更加亲密，看见月亮的我成了月亮，被我看见的月亮成了我，我融进了自然，与自然合为一体。拂晓的残月，似乎把黎明前坐在昏暗的禅堂思索的僧人那“澄静之心”的光辉，看做月亮自身的清光。

正如长序所点明的那样，“冬月破云来相伴”的和歌，是歌咏明惠来到山上的禅堂，对宗教、哲学进行思索的心灵和月亮之间微妙地相互呼应、交织在一起的情状。我之所以借以书赠，确实因为将它理解为一首大慈大悲和同情怜悯之歌。“冬月”呀，时隐时现，映照着我往返禅堂的脚步，使我连狼嗥也无所畏惧，可你没感到寒风的凛冽吗？没感到冰雪的冷峭吗？我是把它作为对自然以及对人的温暖、深沉、爱怜的同情之歌，作为日本人亲切慈爱的心灵之歌书赠别人的。

以研究波提切利[3] 闻名于世、并对古今东西美术博学多识的矢代幸雄博士，也将“日本美的特点”之一，用“雪月花时最

---

① 西行（1118－1190）：平安末期、镰仓初期歌僧，俗名佐藤义清，有《山家集》、《西公论抄》传世。

② 和歌由 5、7、5、7、7 共 31 个字构成。

③ 波提切利（1445－1510）：意大利文艺复兴时期画家，作品多以宗教、神话和历史为题材，线条富于变化，画风精致明净，有《春》、《维纳斯的诞生》、《诽谤》等代表作。

思友”的诗句加以概括。无论看见了美丽的雪，还是看见了美丽的月，即在自己触目所见四季当令的美的时候，在有幸得到美的恩赐的时候，就真切地想起亲密的朋友，并一起享受这种欢欣。这种心愿，即美的感动，就强烈地引起人们的爱恋和同情。这个“朋友”，也可以广义地理解为“人”。而且，在日本的传统里，表现“雪、月、花”四季推移的时令之美的语言，也是表现包含山川草木、森罗万象、自然的一切以及人的情感在内的这些美的语言。再者，日本茶道的根本内涵，也是“雪月花时最思友”，茶会就是“幸会”，就是佳期良友聚集一起的盛会。——因此，如果将我的小说《千鹤》读解为描写日本茶道的精神和形式的美，那就是一种误解，——准确地说，它是一部否定现在已变得恶俗的茶道，并对其表示怀疑和警告的作品。

春花夏杜鹃，
秋月冬雪寒。

道元的这首和歌也是咏叹四季之美的歌，它只是把日本人自古以来最喜欢的春、夏、秋、冬的4种自然景物的代表随便自然地排列在一起，可以说无比普通、常见、平凡，也可以说是不像诗歌的诗歌。但是，另一位古人也有一首相似的和歌。僧人良宽（1758－1831）在辞世时吟咏道：

遗留世间何所有？
春花野鹃秋叶红。

这也与道元的和歌一样，与其说毫不犹豫，莫如说故意追求、连接、重复习以为常的事物和平淡无奇的语言，由此表达了日本的精髓。何况良宽的和歌还是绝命诗呢。

云蒸霞蔚春光永，
与童拍球竟日终。

月白风清声声唤，
通宵共舞惜残生。

纵非遁世超物外，
独自逍遥我所求。

良宽的心境和生活，正像这些诗歌描写的那样。他住草庵，穿粗衣，行走踟蹰于荒间野道，与儿童玩耍，与农夫交谈，以浅显的语言，谈论深奥的信仰和文学。他那“和颜慈语”的无垢言行，与他的诗歌和画风一起，摆脱了江户后期，即18世纪末至19世纪初日本近世的陈规陋习，与古代的高雅格调一脉相通。即便在现代日本，他的书法和诗歌也受到人们的重视。他的辞世之歌，大概要表现这样一种心境：自己什么也没有留下，也不想留下什么，但是，自己死后大自然也会依然美丽，这也许就是自己留给这个世间的唯一遗物吧。这些诗歌，充满了日本的传统精神，同时也可以听见良宽的宗教的心声。

望穿秋水伊人来，
如今相会思无他！

良宽还有这样的情诗，我也很喜欢。68岁的良宽已垂垂老矣，邂逅29岁的年轻尼姑的纯真的心以后，又获得了美好的爱情。所以，这也可以理解为邂逅了永恒女性的快乐的歌，理解为翘首以待的爱人终于到来了的快乐的歌。“如今相会思无他”，的确充满了一种朴素的情感。

良宽74岁逝世。他出生在雪国越后，和我的小说《雪国》描写的是同一个地方，即日本的北国，现在的新泻县，面对着从西伯利亚越过日本海刮来的寒风。他在这个雪国度过了一生。他日益衰老，自知死期将至，而心里仍清澈澄静。我想，在这个诗僧的“临终的眼”里，不是依然映照着绝命诗里描写的雪国自然景色的美吗？我有一篇《临终之眼》的随笔，这里的“临终之眼”的说法，是摘自芥川龙之介（1892－1927）的自杀的遗书。在那封遗书里，这句话尤其打动了我的心。

“所谓生活力”这种“动物能力”，大概“正在逐渐失去”吧。

我今天居住的地方，是像冰一样透明的、病态的神经质的世界。（中略）我何时敢于自杀呢？这倒是个问题。不过，对持有这种念头的我来说，大自然比任何时候都更美丽。你大概会嘲笑我这种既爱自然的美丽，又想自杀的矛盾心理吧？但是，自然之所以美，是因为映入了我的临终之眼的缘故。

1927年，芥川自杀了，享年35岁。我在《临终之眼》中也写道：“无论怎样厌恶人世，自杀都不是彻悟的行为。无论多么德高望重，自杀者都远离圣人的境界。”我对芥川以及太宰治（1909－1948）等人的自杀行为，既不赞美，也无共鸣。但是，还有一位夭折的友人、日本的一位前卫画家，也长期考虑自杀，“他的口头禅就是没有比死更高的艺术，死就是生。”（《临终之眼》）我推测，这个生于佛教寺院、毕业于佛教学校的人对死的看法，与西洋人对死的看法可能是很不相同的。大概“有所顾虑的人，谁也不想自杀”吧，由此我就想起了另一件事，即我知道那位一休禅师

(1394－1481)也曾经两次企图自杀。

这里把一休说成“那位”，是因为孩子们都很熟悉童话里的机智和尚，有关他那无拘无束的古怪行为的趣闻轶事广为流传。据说，“童儿爬上膝盖，抚摸他的胡须，野鸟也从一休的手里啄食。”他似乎是个已达到了无心的极致、可亲可敬、慈眉善眼的僧人，实际上却是个严肃冷峻、深思默察的禅师。人称天皇之子的一休，6岁进入寺庙，虽然展露出天才少年诗人的才华，却为宗教和人生的根本疑问所烦恼。他说：“若有神灵，则当救我；若无神灵，则将我沉于湖底，以肥鱼腹！”于是，便欲投湖自尽，被人制止。后来，一休主持的大德寺的一个僧人自杀了，为此数位僧人被捕入狱。这时，一休深感责任重大，“肩上沉重”，便入山绝食，决心一死了之。

一休把自己的《诗集》题名为《狂云集》，并自号“狂云”。而且，在《狂云集》及其续集里，竟然还有爱情诗乃至表现闺房秘密的艳诗，这在日本中世纪的汉诗里，尤其作为禅僧的诗来说，是绝无仅有的，大胆得令人吃惊。一休吃鱼、饮酒、近女色，超越了禅的戒律和禁制，把自己从这些清规戒律中解放出来，以此反抗当时有名无实的宗教，立志在当时因战乱而崩溃的世道人心中，确立、复活人的存在和生命的本真。

在一休生活过的京都紫野的大德寺，至今还保存着茶道发源地的模样，一休的墨宝也挂在茶室，受到人们的尊重。我也收藏着一休的两幅字。其中一幅写着一行“入佛界易，入魔界难”。我为这句话所打动，自己也常常书写这句话。它的意思可作种种读解，而且深究起来，就没有止境了。在“入佛界易”之后，紧接着又说

“入魔界难”，一休的这句禅语，直指我的胸臆。归根结蒂，追求真、善、美的艺术家，对于“入魔界难”也是既愿进又害怕，只好祈神保佑。这种心思不管表现于外，还是藏而不露，或许都是命运的必然。没有“魔界”，即无“佛界”。而且，入“魔界”更难。这不是懦弱能做到的。

逢佛杀佛，逢祖杀祖。

这是尽人皆知的禅语，而佛教门派又分为他力念佛宗和自力念佛宗[①]。勿庸置言，自力的禅宗就有这样激烈严厉的说法。亲鸾（1173－1262）[②] 属他力念佛的真宗，他的“善人往生，况恶人欤”，在精神上也和一休的“佛界”、“魔界”相通，但也有不同之处。亲鸾也说：“无一弟子。”“逢祖杀祖”，“无一弟子”，大概也是艺术的残酷命运吧。

禅宗没有偶像崇拜。禅寺虽有佛像，但在修行的地方，在坐禅思索的殿堂，却既无佛像、佛画，又不备经文，只是长时间地闭目无言，端坐不动。然后，就进入无思无念的境界。它将“我”虚化，达到一种“无”。这种“无”，不是西洋式的虚无，恰好相反，是一种万有自在圆融的“空”，是无边无际、无尽藏[③] 的心的宇宙。当然，禅也要师傅指导，通过与师傅的问答得到启发，并学习禅的古典经文，但归根结蒂主要还得靠自己思

---

① 佛语，他力念佛宗靠弥陀本愿之力往生西方净土，如净土宗、真宗；自力念佛宗则依自己修持戒定慧三学而达涅槃之境，如天台、真言、禅等诸宗。但二者并不完全对立。

② 亲鸾：镰仓前期宗教思想家，日本净土真宗创始人，著作有《教行信证》、《愚秃抄》等。

③ 佛语，取之不尽，用之不竭之意。

索，还得靠自己一人的力量开悟。并且，它注重直观胜过论理。它的彻悟，与其说来自其他的教诲，莫如说源于内心的觉悟。真理是“不立文字”，“意在言外”。连维摩居士[①]的“默如雷”大概也着了迹象。据传，中国的禅宗始祖达摩大师[②]曾“面壁九年”。在9年之间，他一边面向洞窟的岩壁打坐，一边深思默察，终于大彻大悟。禅的坐禅，就是从这位达摩的坐禅来的。

不问无言问则言，
达摩心内何所思？　　　　（一休）

另外，一休还有一首道歌：

若问人心为何物？
但闻墨画松涛声。

这也是东洋画的精神。东洋画的空间、余白、省笔，也是这种墨画的心声吧。这是“能画一枝风有声”（金冬心[③]）。

道元禅师还有这样的话：“君不见竹声悟道，桃花明心？”日本的花道[④]、插花名家池坊专应（1532－1554）[⑤]也在其《口授》中说：“仅以寸水尺树，现万里江山之玄机；瞬息之间，呈万千

---

① 维摩居士，大乘佛教经典《维摩经》中居士的名字，或谓菩萨的化身。

② 达摩，南北朝高僧，中国禅宗始祖。

③ 金冬心（1687－1764）：即金农，号冬心先生，我国清代画家、诗人，“扬州八怪”之一，善画竹梅、人物、佛像、山水等，造型奇特，格调拙朴，有《双色梅花图》、《玉壶春色图》及《冬心随笔》等传世。

④ 日本的一种插花艺术，以修身养性为本，“池坊派”为著名流派之一。

⑤ 池坊专应：生卒年月不详，约为15世纪中期的花道艺术家，“池坊派”创始人。

变化之雅趣。正可谓仙家之妙术也。”日本的庭院也象征着大自然。西洋的庭园大都建造得对称均衡，相比之下，日本的庭园一般都建造得不对称，这或许是因为不对称比对称具有更多、更广的象征意味。当然，这种不均衡，也由于日本人纤细微妙的感觉而巧妙地保持着平衡。没有任何一种园艺，像日本的造园术那样复杂、多趣、细腻而困难。仅仅把岩石组合在一起的“枯山水”法，通过“石头组合”，就可以表现庭园里不存在的山川美景乃至大海的惊涛骇浪。如果浓缩到极致，就成了日本的盆景、盆石。在“山水”这个词里，从山和水，即自然景色的意思，到山水画，即风景画、庭园的意思，再到“古雅闲静”、“寂寥素朴”的意思都有。但是，“和敬清寂”的茶道所推崇的“幽寂”，当然包含着内心的丰富情致，极其狭小、简朴的茶室，反而蕴涵着无边的广阔和无限的雅趣。

一朵花可以让人感到比 100 朵花更鲜丽。一休也说过：盛开的花不可用作插花。今天，日本的茶道，也在茶室的壁龛里只插一朵花，而且多半是一朵花蕾。若是冬天，也要插冬季的花，譬如插一种名叫“白玉”或“分忧”的茶花，即在茶花类里也不大的茶花，选那种白色的，而且只插一朵花蕾。无色的白是最素净的，同时也具有最丰富的色彩。此外，花蕾上还必须含有露珠。要用几滴水让花湿润。5 月，在青瓷花瓶里插上一枝牡丹花，可谓茶道最华丽的花，那枝牡丹也是一朵白色的花蕾，并同样含着露珠。好些时候，不仅要给花洒上水珠，而且事前还要浸润插花的陶瓷。

在日本的陶瓷花瓶里，地位最高、价钱也最昂贵的“古伊贺”（约十五六世纪）①，一浸到水里，就神采焕发，美丽异常，

① 伊贺：日本地名，现在三重县西南部，盛产陶瓷，以花瓶、水壶为主，风格粗犷豪放。

好似刚刚苏醒一样。伊贺陶器是用高温烧制而成的，它以稻草作为焚烧物（燃料），草灰和烟雾落下来，飘转、依附在花瓶的胚胎上，随着温度的下降，就成了瓷釉一般。它不是出自陶工的手艺，而是出自窑里的自然加工，所以产生了可称为“窑变”的种种色调花纹。这种雅致、粗犷、坚硬的伊贺陶瓷，一旦蕴含水气，就显得光彩照人，并与插花的露水交相辉映。茶碗也在使用之前就用水浸过，使之潮湿润泽，这也是茶道的规矩。池坊专应把“山野水边自成态”作为自己流派的新的插花精髓，认为在破碎的花瓶、枯萎的枝干上也有“花”，在此也可以借花悟道。“古人皆养花悟道。”这也是受禅宗影响的、日本美的心灵觉醒。也许正是这种心灵，使得人们在日本长期内乱的荒芜凋蔽中生存下来。

《伊势物语》（10 世纪成书）是日本最古老的诗歌故事集，其中有许多被视为短篇小说的故事。

> 有心之人插花瓶中。花中有奇异之藤花，花萼弯曲竟达 3 尺 6 寸。

这是在原行平[①] 插花待客的故事。藤花的花萼弯垂长达 3 尺 6 寸，确实令人啧啧称奇，甚至怀疑是否真有其事。不过，我在这株藤花里感到了平安朝文化的象征意味。藤花富有一种日本风味，而且具有女性的优雅。它弯曲低垂、含苞欲放、随着微风轻轻摇曳的姿态，真是弱不经风、彬彬有礼、情意绵绵。它在初夏的万绿丛中忽隐忽现，似乎一腔哀思愁绪。而它的花萼竟长达 3 尺 6 寸，也许就显得异常华丽。日本在吸收消化了中国的唐朝文化后，又成功地赋予了日本特色，大约在千年以前，产生了灿

---

① 在原行平（818－893）：日本平安朝初期诗人

烂辉煌的平安朝文化，确立了日本美。我想，这也是惊人的奇迹，恰似"奇异的藤花"开放一样。在此时期，诗歌出现了最早的敕撰和歌集《古今集》(905)，小说出现了《伊势物语》、紫式部（约970-1002）的《源氏物语》、清少纳言（约966-1017，据资料是年在世）的《枕草子》等日本古典文学的经典名著，创造了日本美的传统，影响甚而支配了800年以来的后世文学。尤其是《源氏物语》，纵横古今，是日本最伟大的小说，至今也没有一部小说能望其项背。10世纪就能写出这种近代风格的长篇小说，在世界上也是一个奇迹，这在国外也是众所周知的。我在少年时代虽然不大懂古日语，但我觉得，在我读过的为数不少的平安朝古典文学作品中，《源氏物语》是自然而然地浸润了我的心田。《源氏物语》之后的数百年间，日本小说一直对这部名著仰慕不已，并不断模仿和改写。和歌自不待言，从工艺美术到园艺，《源氏物语》一直都是又深又广的美的源泉。

紫式部和清少纳言，还有和泉式部（979-?）和赤染卫门（约957-1014）等著名诗人都是供奉宫中的女性。整个平安文化，就是宫廷文化，也是女性文化。《源氏物语》和《枕草子》的时代，也是从这种文化的鼎盛期、即成熟期的顶峰走向颓废的时代，已经笼罩着一种穷奢极欲之后的哀愁。然而，在这里，确实可以看见日本王朝文化的辉煌。

此后不久，王朝就日益衰落，政权也由公卿大臣转到武士手里，并进入镰仓时代（1192-1333）。武家政治[1]一直持续到明治初年（1868），大约长达700年。但是，天皇制度并未削弱王朝文化，镰仓初期的敕撰和歌集《新和歌集》(1205)，进一步发展了平安朝《古今集》的诗歌技巧，虽有语言游戏的病垢，却推

---

① 武家政治：由武士阶层执掌政权，实施统治，主要指镰仓、室町、江户3个时期的幕府政治。

崇娇艳、幽玄和余情，增加了幻觉的成分，与近代的象征诗歌息息相通。西行法师（1118－1190）就是跨越平安和镰仓这两个时代的具有代表性的诗人。

思久入眠终见君，
若知是梦何须醒？

梦中驰足常相见，
现世终无一面缘。

《古今集》中小野小町的这些诗歌，既是梦幻之歌，又是直率的现实之歌。此后，经过《新古今集》，又进而变成微妙的写生了：

竹林映日影憧憧，
群雀啁啾秋色浓。

萧瑟秋风叶满庭，
夕阳照壁影渐隐。

镰仓末期永福门院（1271－1342）[①] 的这些诗歌，是日本纤细的哀愁的象征，我觉得和我心心相印。

歌咏“冬雪寒”的道元禅师和歌咏“冬月破云来伴我”的明惠上人，庶几就是《新古今集》时代的人。明惠和西行曾互赠诗歌，并对诗歌有过阐释：

---

① 永福门院（1271－1342）：镰仓晚期女诗人。

西行法师常来晤谈，曰：余所咏之歌远异寻常。寄兴于花、杜鹃、月、雪及万事万物，而一切相皆虚妄，蔽目塞耳。且所咏诗句皆非真言欤？读花而不以为花，咏月实不以为月。仅此而已，乃随缘即兴而咏焉。若红霓叆叇，虚空着色；如白日照耀，虚空光明。纵然如此，虚空本非无光无色之物。我于如同虚空之心，染以种种风情，却了无踪迹。此歌即如来之真身也。

（据弟子喜海[1]《明惠传》）

在这段话里，日本或东方的“虚空”、“无”被一语道破。有的评论家将我的作品称作“虚无”，这个概念与西洋的“虚无主义”大相径庭。我以为，两者在精神上是根本不同的。道元的四季歌虽也题为《本来面目》，却是歌咏四季之美，同时强烈地渗透着禅的精神的。

（1969年1月）

美的存在和发现

我在卡哈拉·希尔顿饭店住了将近两个月。好几个早晨，我在伸向海边自成一格的阳台餐厅里，看见角落里的一张长条桌上，摆着许多玻璃杯，上面洒着朝阳的光芒，晶莹剔透，美仑美奂。我在任何地方也没见过如此光彩夺目的玻璃杯。无论在阳光明媚、海色鲜丽的法国南部海岸的尼斯和戛纳，还是在意大利南部的索伦托半岛的海滨，都不曾见过。我想，卡哈拉·希尔顿饭

① 喜海（1174－1250）：明惠上人弟子，著有《梅尾明惠上人传记》。

店阳台餐厅里的玻璃杯闪烁的晨光，或将作为人称“永恒的夏日乐园”的夏威夷或檀香山的日照、天光、海色、绿林等鲜明的象征之一，永远铭记在我的心里。

成排的玻璃杯，摆得整整齐齐，好似整装待发的队列一般。所有的杯子都倒扣着，即杯底朝上，有的重叠成两三层，有的大小不等，杯套杯，杯挨杯，形成了一个整体。在朝阳里闪闪发光的，并不是整个杯子，而是倒扣着的圆底的边缘。这个地方一闪一闪地射着白光，犹如钻石一样熠熠生辉。有多少杯子呢？大概有两三百个吧？并不是所有杯底边缘的同一部位都同样闪光，而是相当多的杯子在底部边缘的同一部位缀着闪烁的星星。一排排杯子，绝妙地形成了一排排灿烂的星光。

当我凝望玻璃杯边缘的这种亮光时，聚集在杯身某个地方的朝辉，又映入了我的眼帘。这种光芒不像杯底边缘的那样强烈，而是一种朦胧柔和的光。在阳光明媚的夏威夷，用具有日本情调的“朦胧”这个词，也许并不恰当。不过，与杯底边缘放射的星星点点的闪光不同，杯体的光柔和地扩展为面，扩展到玻璃的表面。这两种光都晶莹美丽。这大概是由于夏威夷阳光充足、空气清爽的缘故吧。我发现并感应到角落桌上备用的成排玻璃杯发出的这种朝辉后，为了休息一下眼睛，又开始观望阳台餐厅。杯子已经放在客人的桌上，装进了水和冰块。无论玻璃的表面，还是玻璃杯里的水和冰块，都辉映、反射着晨光，摇曳着五光十色的微妙的光芒。这种光也是晶莹美丽的，一不留神就发现不了。

我想，晨光把玻璃杯映照得如此之美，恐怕不仅限于夏威夷的檀香山吧。不管在法国南部的海边，还是在意大利南部的海边，或者在日本南方的海边，说不定都像卡哈拉·希尔顿饭店的阳台餐厅一样，明亮充足的日光也照射在玻璃杯上。再说，即便在玻璃杯这种微不足道、平淡无奇的东西上，没有发现日照、天光、海色、绿林这些檀香山的鲜明象征，但一定还有许多象征着

夏威夷的美的引人注目的景观、世所罕见的风物，如姹紫嫣红的花朵，千姿百态的茂林，此外，还有我尚未有幸一饱眼福的奇观，如雨中仅在海面某处瞬间飞起的彩虹，像月晕一样环绕月亮的圆形彩虹等等。

但是，我却在阳台餐厅发现了来自晨光的玻璃杯的美。我确实看见了。我第一次遇见这样的美。我觉得以前在任何地方都没有见过。这种邂逅，难道不正是文学吗？不正是人生吗？这样说，会不会跳动太大、过于夸张了呢？也许如此，也许并非如此。因为在迄今70年的人生中，我第一次在这里发现、感应到了玻璃杯的这种光芒。

恐怕不是饭店的人估计到让玻璃杯闪光会产生这种美的效果，才把它们放在那里的吧。大概也不知道我看见了美。并且，由于我自己对这种美铭心刻骨，并形成了一种心理情结，总想着今天早晨会怎么样，所以我再次眺望晨光里的玻璃杯时，那已经时过景迁。诚然，我也越发看得仔细。我说了，杯底朝上倒扣着，在圆底的某处缀着闪耀的星星，但后来我反复眺望，由于观察的时间不同、角度不同，所以闪光的星星有时不是一颗，而是好几颗。不仅杯底边缘，杯身也缀着闪亮的星星。那么，认为底部边缘只有一颗星星是我看花了眼或错觉吗？不，有时也只有一颗。也可能几颗星闪闪烁烁，比只有一颗星要美，但是，在我来说，还是第一次看见的只有一颗星的景象最美。或许，在文学和人生里也有这样的情况吧。

我本应先从《源氏物语》谈起，却说起了餐厅的玻璃杯。不过，虽然我嘴里说着玻璃杯，脑海里却不断想着《源氏物语》。这恐怕让人难以理解和相信，何况我还对玻璃杯絮絮叨叨地说了一大篇。这是我文学和人生的笨拙之处。在我来说，这样的事是屡见不鲜的。如果从《源氏物语》谈起就好了。要不然，我或用稍微精练的语言，或在俳句和和歌里表现、吟咏玻璃杯的闪光也

行。然而，此时此地，我也许就想用自己的语言，把发现和感应到的在朝辉里闪烁的玻璃杯的美表现出来，那样才会感到心满意足。兴许彼时彼处还会有与玻璃杯的闪光相似的美。然而，彼时彼处不是也可能不存在与此完全相同的美吗？至少，我迄今未曾见过，所以也可以说是“平生仅见”。

有关雨中在海面某处飞起的彩虹和像月晕一样环绕月亮的圆形彩虹之美，我是在夏威夷从创作俳句的日本人那里听来的。他说，传闻我在夏威夷也想创作“夏威夷岁时记”①，而这两种罕见的彩虹都是夏天的季语②，虽然姑且取名为“海雨”和“夜虹”，但或许还有更贴切的语言。而且，夏威夷也有“冬绿”的季语。我听了这番话，不禁想起了自己的俳句戏作：

苍翠靛青碧葱笼，
去年今岁绿相同。

这是今年元旦在意大利的索伦托半岛写的诗句，但作为夏威夷“冬绿”的句子似乎也说得过去。我冬天从落叶、枯冬的日本启程，飞往北极的天空，来到太阳仅在地平线上低低爬行一会儿就沉下去、白昼很短的瑞典，待了 10 天左右，又经过依然寒冷的英国、法国，来到了南意大利的索伦托半岛。寒冬腊月，几乎所有的树叶闲草都是绿油油的，令人赏心悦目，难得一见，给我留下了深刻的印象。大街两旁的橙树果实累累，黄澄澄的一片。不过，据说这个冬天的气候，在意大利也是反常的。

---

① 岁时记：一种记录、解释时令节气、风土人情的书籍，如我国古籍《荆楚岁时记》。此处指日本按“季语”整理、分类、解释的俳句书。

② 季语：日本连歌、俳句、俳谐等诗歌体裁里表现时令季节感的词语。

元旦清晨雨霏霏，
不见积雪维苏威[1]。

山间飘雪海飞雨，
阿马尔菲[2] 尽清晖。

元日暮返索伦托，
那波利[3] 港灯火明。

第二首诗也是翻山越岭驾车旅行时所作，来到山上，正纷纷扬扬地下着鹅毛大雪。在索伦托，这就意味着天气异常。

遗憾的是，我不会写俳句、和歌和诗歌。但是，如今远在异国他乡无拘无束地旅游，兴之所至，便聊事模仿，自娱自乐。然而，我把这样的戏作写在笔记本上，却如同备忘录，有助于将来引发回忆。

“冬绿”一句中的“去年今岁”是正月的季语，意思是辞旧迎新、抚今追昔。我之所以使用这句话，是因为脑海里总是萦绕着高滨虚子（1874－1959）[4] 的俳句：

去年今岁紧相连，
如同棍棒穿。

这位俳句大师的府第，就在我镰仓住所的附近。战后，我曾

---

① 维苏威：意大利著名火山。

② 阿马尔菲：索伦托半岛的街道名。

③ 那波利：意大利港湾城市，面临那波利海。

④ 高滨虚子：日本俳句大家、小说家，继承正冈子规的传统，反对近代新诗，著有长篇小说《俳谐师》（1908）、诗集《虚子俳句集》（1928）等。

著文称赞虚子的短篇小说《虹》，这位老先生竟亲自登门致谢，实在让我诚惶诚恐。他身穿和服、裙裤，足登高齿木屐。而且，最引人注目的，就是在颈后的衣领上斜插着一束诗笺。那是给我的诗笺，上面写着他自己的俳句。难道俳人竟有这样的规矩？我是第一次知道。

岁末岁初，镰仓车站内通常要悬挂本地骚人墨客书写的诗歌和俳句。有一年年底，我在车站看见了虚子的“去年今年紧相连”的俳句，不觉一愣。我为“如同棍棒穿”的警句惊愕万分，感动不已。这是绝妙好辞。我就如同遭到禅的当头棒喝一样。根据虚子的年谱记载，这是1950年写的俳句。

编辑《杜鹃》杂志的虚子，看似自由自在或轻而易举地就创作出不计其数的平淡无味的俳句，就像日常谈话或自言自语一样脱口而出。在此之间，他就写出了无与伦比的名句、警句、妙句、深刻的诗句：

虽言牡丹白，
花色却带红。

枯菊纵残损，
岂无真意存？

空中闻淡香，
万里金秋爽。

岁月空流逝，
无声亦无息。

“岁月空流逝”的俳句，也与“去年今年紧相连”的俳句有

相通之处。我在某年正月的随笔里，引用了阑更[1]的俳句：

元旦欢喜天。
欲以此心入世间。

有位友人想将这首俳句作为新年挂轴，便托我书录相赠。这句诗根据欣赏口味的不同，可低可高，可俗可雅。我担心被当成老生常谈来接受，所以，很犹豫只写这一首合适与否，便又挥毫加上其他的俳句：

除夕更将尽，
夜空何其美！　　　（一茶）

去年今岁紧相连，
如同棍棒穿。　　　（虚子）

元旦欢喜天，
欲以此心入世间。　（阑更）

元日晴空千鹤舞，
恍如幻与梦。　　　（康成）

我的诗句，当然只是奉送给友人的礼物，以资笑谈而已。

小林一茶（1763－1827）的诗句，是一茶亲笔书写的挂幅，我在镰仓的古代美术商那里过目不忘，但未了解过是何时何地所作。一茶的故乡位于信浓柏原与雪国越后交界的野尻湖畔：

① 阑更（1726－1798）：日本俳人。

这里可是终老地？
大雪深五尺。

假如那是他回到故乡后写的，那么，那里是户隐、饭纲、妙高等山麓的高原，可以想象，冬天的夜空是高远清冷的，犹如凝冻了一般，而无数的星星又出没天边；那些星星眨着眼睛，仿佛要降落下来。何况那是岁末除夕的夜半时分。于是，一茶就用“何其美”这种司空见惯的语言，发现了美，创造了美。

在虚子“如同棍棒穿”这种匪夷所思、旁若无人的说法里，不是蕴涵着深意、宏旨和强音吗？就拿“岁月空流逝”的诗句来说，“无声亦无息”一类，在俳句里是很少用的。不过，在清少纳言（生卒年月不详，推测966年生，最后在世的记载为1017年）的《枕草子》里，说有这样的段落：

徒然流逝者……扬帆之舟、人寿、春、夏、秋、冬。

虚子的“空流逝”使我想起了《枕草子》的“徒然流逝”。清少纳言和高滨虚子都用活了日语“徒然”、“空”这个词。横跨950年左右的时空，也许语感和语意稍有差别，但我觉得这种差别微乎其微。虚子无疑读过《枕草子》。可是，在吟咏这首俳句时，虚子的脑海里是否有“徒然流逝者”，或者是否像“撷取原歌”① 那样模仿《枕草子》，我不得而知。即便模仿过，也不会成为创作俳句的障碍。在这里，我似乎觉得虚子比清少纳言更生动地用了“空”这个词。

---

① 撷取原歌：日本和歌、连歌创作方法之一，即作者有意在作品中采用前人的语句、思想和趣味等。

在我讲话的语流中，又出现了《枕草子》。当然，我们同时也闻到了《源氏物语》的清香。这两部作品之所以齐名，是不可避免的命运的安排。《源氏物语》的作者紫式部（生卒年月不详，推定为978－1014）和清少纳言，两人都是冠绝古今的天才，又命中注定生于同一时代。而且，两人又生活在能够孕育、发挥天才的幸运时代，这也是两人的福气。假如两人生于50年前，或50年后，也许就不能写《源氏物语》和《枕草子》了。两人也不可能文才盖世、光耀千秋了。这是肯定的，也是可怕的。《源氏物语》也好，《枕草子》也好，我每每思之痛切的，首先就是这一点。

日本的物语文学，登峰造极于《源氏物语》；军事文学，登峰造极于《平家物语》（1201－1221前后成书）；世俗小说，登峰造极于井原西鹤（1642－1693）；俳谐，登峰造极于松尾芭蕉（1644－1694）。另外，水墨画，登峰造极于雪舟（1420－1506）；宗达、光琳派的绘画，登峰造极于俵屋宗达（桃山时代，16世纪后半叶－17世纪初期）、尾形光琳（元禄时代，17世纪后半叶）或宗达一人。他们的追随者、模仿者水平一流也罢，继承者、后来者产生不产生、存在不存在也罢，岂不都无所谓吗？这种想法也许过于苛刻，过于偏激，但是，我好歹作为一个文学家活着，成年累月都为这种想法所困扰。有时，我也把自己的命运寄托在时代的命运之上来考虑：自己今天生活的时代，对艺术家、文学家来说，是最幸运的时代吗？

我虽然主要写小说，但小说今天果真还是最适合这个时代的艺术或文学吗？倘若如此，我也怀疑小说是否已逐渐过时了，或者文学是否已逐渐过时了。反观今天的西洋小说，也有此疑问。而且，日本移植西洋的近代文学，大约已经历了百年的时间，其文学不是逐渐衰弱，终于未像王朝时期的紫式部那样，或像元禄时期的芭蕉那样，达到一种日本式的高度吗？或者，日本文学今

后还会走向高潮，产生新的紫式部和芭蕉。果真如此，则大有希望。明治维新以后，随着我国的文明开化、兴旺发达，也出现过文学大家，但我每每觉得，更多的人却在年轻时致力于西洋文学的模仿、移植，半生用于启蒙，并未基于东方和日本的传统，达到自我创造的成熟境界，成了时代的牺牲品。这与“不知不易，难立根基；不知流行，难树新风”的芭蕉，似乎有天壤之别。

芭蕉为了发掘、培养自己的才能，虽然身逢盛世，命交好运，受到众多高徒的敬慕，也得到世人的承认和尊敬，仍然踏上了“奥州小路”的旅程，并多次写了“死于途中，此乃天命”的话。在最后一次旅行中，他吟出了这样的俳句：

此道竟然无行人，
秋天暮色浓。

深秋邻人响，
不知所做为哪桩？

就在这次旅行中，他写了一首绝命诗：

病入膏肓羁旅中，
梦魂犹绕枯野行。

我住在夏威夷的宾馆期间，主要读《源氏物语》，接着读《枕草子》。于是，我从未像这次一样清楚地感到《源氏物语》和《枕草子》、紫式部和清少纳言的差异。连我自己也很惊讶，甚至怀疑是不是自己的年龄造成的。但是，清少纳言远不及紫式部深刻、丰富、宽广、宏大和严谨。我这种新的感想，至今也无法改变。这种差别，也许早就为人深知，早就为人乐道，但是，对我

来说，却是新的发现，或者重新确认，明确起来。那么，一言以蔽之，紫式部和清少纳言的差异是什么呢？那就是紫式部有一颗通向芭蕉的日本的心。清少纳言所有的，不是另一种日本的心吗？说得如此简单，肯定会有人对我的话表示怀疑、发生误解、提出反驳，但是，那也只好如此、悉听尊便了。

据我的经验，无论对自己的作品，还是对古人的作品，鉴赏和评价都会随着时间的推移而变化。既有大的变化，也有小的变化。始终如一地坚持同样评价的文艺批评家，不是相当了不起的人，就是相当迟钝的人。我也并非从未将清少纳言拔高到与紫式部相提并论的地步。我在少年时代就读《源氏物语》和《枕草子》，尽管不懂什么意思，但因为家里就有，所以一放下《源氏》，就捡起《枕草子》，心里充满了生气，仿佛茅塞顿开。《枕草子》典雅、明丽、鲜亮、灵巧、生动。美感和感觉，新鲜、敏锐、飘逸。它那驰骋的联想使我在天上翱翔。也许由于这个缘故，有的批评家说，我的风格受《枕草子》的影响比受《源氏》的影响大。后世的连歌、俳谐，比起《源氏》来，也可能更接近《枕草子》的跃动的语言。但是，后世文学仰慕师法的，当然不是《枕草子》，而是《源氏物语》。

本居宣长（1730－1801）[①] 在《<源氏物语>玉小栉》里写道："此类物语书中，本物语尤为卓绝，堪称典范，庶几前无古人，后无来者。此前诸种物语，状物抒情用心如此良苦者，概未之见也。……诸种物语，概无如此纤细深沉之'物哀'。……再者，此后物语，……事事专意模仿本物语，……皆无比拙劣。……惟此物语，摹状写物，用心之深，无出其右。且不言通篇文

---

① 本居宣长（1739－1801）：日本著名学者、语言学家，对《源氏物语》、《古事集》等有深入的研究，有《<源氏物语>玉小栉》、《<古事记>传》等多种著作，在日本影响很大。

辞之优美，……春夏秋冬之四季景色，花草树木之千种风情，皆精雕细刻。其间，男男女女之音容笑貌，趣味性情，无不一一道来，判然有别，……如见其人，如闻其声。演绎揣摩之类，亦非驱模糊之笔可及也。”因此，他成了《源氏物语》之美的伟大发现者。“余以为，大和唐土，曩昔未来，此种曲尽人情之作，庶几无文可比。”

宣长写了“曩昔未来”，就是说过去自不待言，未来也同样如此。“曩昔未来”这句话，大概是宣长感动之余不假思索说出来的，但他的预言却不幸而言中。在日本，至今还未出现一本可与《源氏物语》比肩的小说。难道轻轻巧巧地说一句“不幸”就行了吗？无论如何，这不是我一个人的事。我作为950年或千年以前就拥有《源氏物语》的民族的一员，期待着能与紫式部媲美的文学家出现。

印度诗圣罗宾德拉纳特·泰戈尔（1861－1941）在访问日本时的讲演中说：“所有的民族，都具有向世界展现本民族的义务。什么也不展现，可说是民族的罪恶，比灭亡还要糟糕。这在人类历史上也是不允许的。一个民族应该提供在他们中间最美好的东西。这是一种丰富宽广的情怀，这个民族的财富——高洁的灵魂，超越眼前的局部需要，自觉地认识到某种责任，不辜负别国的期望，把本国文化的精神奉献给世界。”他还说：“日本产生了一种具有完美形式的文化，发展了在美中透视真理、在真理中透视美的视觉能力。”我觉得，《源氏物语》至今还在完成、将来还将继续完成泰戈尔这里说的“民族的义务”，比我们出色得多。这是可喜的事，同时不也是可悲的吗？

（1969年5月1日在夏威夷大学的讲演）

日本“发展了在美中透视真理、在真理中透视美的视觉能力。我想，我这种外国人的责任，就是要让（日本）再次记住这一点。日本正确而又明确地建立起了一种完美的东西。这是什么呢？外国人比你们自己更容易了解。毫无疑问，这是对全人类极宝贵的东西。它不是产生于众多民族中唯有日本才具有的适应能力，而是产生于日本内部灵魂的底里。”（高良富子译）

罗宾德拉纳特·泰戈尔的这番话，见于泰戈尔第一次访问日本时的讲演。大正五年（1916），他在庆应私塾大学作了“日本的精神”的讲演。那年，我还是旧制学校的中学生。我看见报上刊登的这位诗人的大幅照片：浓密的长发，长长的口髯，长长的络腮胡，身着宽松的印度服装，身材高大，目光热烈而深邃，圣人似的风貌，至今仍记忆犹新。他那白色的头发，柔和地蓬散飘拂在额头的侧面，鬓发长长地下垂着，好像络腮胡一样，它一直长到脸颊上，与络腮胡相连，恍如东方古代的仙哲。这张脸，在我少年的心中留下了深刻的印象。而且，在泰戈尔的诗文中，也有适合中学生读的浅显的英语诗，我也读过一点。

泰戈尔一行在神户港口登陆。他后来对友人讲：开往东京的火车“到静冈站的时候，有个僧侣团烧香合掌欢迎我。这时，我才感到确实到了日本，不禁感动得热泪盈眶。”听说，这是静冈市佛教团体“四誓会”约20名僧众的欢迎场面（据高良富子译注）。泰戈尔后来还两次、合计共3次访问日本。关东大地震的第二年（1924），他还到日本来过。“永远自由的灵魂体现在爱中，伟大体现在渺小中，无限体现在有形的羁绊中。”据说，这就是泰戈尔的根本思想。

说到静冈，我如今就在夏威夷的旅馆品尝静冈的“新茶”。这是“八十八夜”摘的新茶。在日本，这是立春之后的第八十八天，今年是5月2日。自古以来，“八十八夜”摘的新茶就被当做大吉大利的贵重的茶叶，甚至被说成延年益寿、祛病消灾的灵

丹妙药。

八十八夜夏来临，
满山遍野嫩叶新。
采茶姑娘采茶忙，
头戴蓑笠绾衣襟。

这是一首广为流传的采茶歌，也是让人产生季节感、令人留恋的歌。在茶园的村子里，从八十八夜那天的黎明起，村里的姑娘就一齐出动，采摘新茶。她们身穿蓝底碎白点花纹的衣服，绾起红色的袖带，头上还戴着草编的蓑笠。

一位家乡在静冈县的友人，托付静冈的茶叶铺，通过航空邮寄，给我捎来了5月2日采摘的新茶。邮件5月9日就到了檀香山的旅馆。我马上郑重其事地沏了一杯，陶醉在日本5月初的清香里。这不是茶道用的茶末或番茶，而是煎茶用的茶叶。茶道泡茶的浓淡，至今也是根据饮者当时的喜好来定，主宾还要向主人询问茶的品名，这已成为一种礼节。制茶的店铺还给各类茶叶安上种种风雅的名字。这也许与咖啡和红茶一样，但在点茶的香气和味道里，却可以品出点茶者的人品和心境。作为江户时代、明治时代的文人趣味盛行一时的煎茶之道，今天已经式微。煎茶的做法姑且不谈，而要好好沏、品尝煎茶，同样也存在手法、习惯和修养的问题。

我以品尝新茶的心情，沏了一杯茶，所以杯中飘出一股温厚、甘美、柔和的清香。这也因为檀香山的水质不错。我在夏威夷品尝新茶，脑海里不禁浮现出静冈县农村的茶园。那片茶园将好些山丘连在一起。我曾经路过茶园附近的东海道，但脑子里浮现出来的，却是从东海道火车窗户看见的茶园。它沐浴着清晨和傍晚的阳光。朝阳或夕阳的斜照，使茶树的行列之间形成了浓荫

的低谷。田里低矮的茶树大小整齐，枝繁叶厚，除嫩叶外，茶叶的颜色一片深青，略微偏黑。所以，茶树的行列之间，就形成了阴暗的浓荫。黎明时分，青绿的茶树仿佛静静地苏醒过来；傍晚时分，青绿的茶树又仿佛静静地安息。有天傍晚，我从火车的窗户看去，山丘上的茶园好似青绿的羊群在静静地安眠。这是东海道线的景色，火车要在东京和京都之间疾驰 3 小时。那时，新干线尚未修建。

东海道新干线的车速，也许是世界第一。由于跑得太快，从车窗眺望景色的情趣也就大大减少。原来的东海道线，在原有的速度下，还有好些像静冈县的茶园那样的景物，可以通过车窗吸引我的目光，诱发我的思索。其中印象最鲜明、最让我感动的，就是东京发出的列车临近滋贺县时近江路一带的风光。

近江之人皆怜惜，
我亦叹春去。

上面说的近江，就是芭蕉这首俳句里提到的近江。每当火车快到春天的近江路时，我就必然会联想起这首俳句，同时，也为芭蕉的美的发现而震惊，似乎我自己的情感也浓缩在这首诗句里一样。

虽说如此，我只是根据我自己的感受来理解这首诗。人们常常把自己喜欢的诗歌乃至小说，往自己身上套，纳入自己的内部，照自己的心意来鉴赏。毋宁说，一般的鉴赏，都不拘泥于作者的意图、作品的本身以及学者、评论家的研究、评论，都与这些相去甚远，甚至对这些一无所知。欣赏古典文学也是如此。作品凭借自己的生命，走到读者里面。与其相遇的读者，掌握着它

的生杀大权，作者无法干涉。芭蕉说过一句话："拉下文台[①] 即反古。"芭蕉写这句话时的意思，和我在这里引用时的意思，已经相差十万八千里了。

"近江之人皆怜惜"也是这样。我甚至忘记了在《猿蓑》（元禄4年，即1619年刊行的俳句集）里有这首俳句。我只是在这首俳句里感到了"春天的近江"、"近江的春天"。它成了我感受的借助之物。在我的春天的近江、近江的春天里，温暖的黄色菜花圃铺展开来，连接着亲切的淡紫红的紫云英圃。还有春光明媚的琵琶湖。近江曾有许多菜花圃和紫云英圃。然而，更让我感动的是，列车驶进近江时，车窗外的风光就成了我的故乡。千姿百态的群山变得柔和可亲，摇曳多姿的树木变得温柔多情。所有的风景都变得纤细优雅。来到京都的入口处，京都便近在眼前。这是近畿地区，已经进入近畿以内。这里是平安王朝、藤原时代（794－1192）的文学、艺术、《古今集》、《源氏物语》、《枕草子》的故乡。我的故乡，就在《伊势物语》（10世纪成书）提到的芥川[②] 附近的农村，因为不值一提，我也把相距半小时或一小时路程的京都，看做自己的故乡。

这次在檀香山的卡哈拉·希尔顿饭店，我才开始仔细阅读山本健吉（1907－　）[③] 撰写的《芭蕉》中有关"近江之人皆怜惜，我亦叹春去"的评释。据说，写这句诗时，芭蕉不是沿东海道而上，而是从伊贺来到近江的大津。在《猿蓑》中，似乎也有"望湖水惜春"的绪言，还有说明文字"泛舟于志贺唐崎[④]，人人皆

---

① 文台：日本古代搁置书籍、砚台的小茶几，在俳谐、连歌等聚会时，用来放歌册、纸张，并成为会场的中心和象征。

② 芥川：河名，发源于京都，流经大阪府高槻市注入淀川。

③ 山本健吉（1907－1988）：文艺评论家，有《私小说作家论》（1943）、《古典与现代文学》（1955）、《芭蕉发句全集》（1974）、《诗歌自觉的历史》（1979）著作。

④ 志贺唐崎：今滋贺县大津市琵琶湖西岸的海角。

惜别春天”的真迹。而且，在“近江之人”的“人”里，好像也有人与芭蕉存在某种人事关系。不过，我只想从山本健吉的评释里，选择与我现在的讲演相符合的话：

“关于这首俳句，在《去来抄》（向井去来[①]，1651 - 1704）里有如下传说：‘先师[②] 曰：尚白（江左尚白，1650 - 1722）[③] 非难：近江可易为丹波[④]，暮春可易为岁暮。汝以为如之何？去来曰：尚白非难不妥。湖水朦胧，正当惜春，况吟咏今日之事。先师曰：然也。古人在此亦惜春，庶几不亚于京都。去来曰：此言当铭刻于心。若岁暮在近江，何来此感？若暮春在丹波，本无此情泛起。实乃风光动人耳。先师大悦：去来，汝乃可语风雅之人也。’另外，在《枭日记》（各务支考[⑤]，1665 - 1731）元禄十一年七月十二日‘牡丹亭夜话’的条目里，也有同样的记载。最后还记载了去来的一句话：‘当场自有风流。’支考也说：‘应知当场之事。’”

“当场自有风流”，即是发现存在的美，感受发现的美，创造发现的美。这里的“当场”是至关重要的，可谓天赐良机。倘若能“知道”当场是当场，就可以说是美神的恩赐了。光说“近江之人皆怜惜，我亦叹春去”，似乎只是一首平淡的俳句，但场所是“近江”，时间是“暮春”，此处就有芭蕉所发现和感受到的美。若在其他场合，比如在丹波；其他时候，比如在“岁暮”，就没有了这句诗的那种生命力了。倘若改为“丹波之人皆怜惜，我亦叹春去”，或者改为“近江之人皆怜惜，我亦汉岁去”，就没

---

① 向井去来：江户中期俳谐诗人，芭蕉十哲之一，编辑芭蕉的诗集《猿蓑》，著有《去来抄》、《去来发句集》、《去来三部集》等，对宏扬芭蕉诗风有很大贡献。

② 指松尾芭蕉。

③ 江左尚白：江户中期俳谐诗人，近江大津医生，芭蕉弟子。

④ 丹波：旧国名，今分属京都府和兵库县。

⑤ 各务支考：江户中期俳谐诗人，美浓人，芭蕉弟子。

有了“近江之人皆怜惜，我亦叹春去”的旨趣。这样说来，我长期都稍微偏离了芭蕉写的这首俳句的本意，只是照我的心意来理解这首诗。不过，在“暮春”和“近江”上，还是与芭蕉的心相通的吧？尽管这听起来像强词夺理和狡辩，那也随它去吧。

我嘴里说着“当场”，而且前面还说着静冈的茶园，但在我的心里，却一直想着《源氏物语》的“宇治十回”。宇治与静冈齐名，是日本的第二大产茶地，所以，说到静冈的茶园就想起宇治，这似乎也是理所当然的联想。然而，我在檀香山的饭店里读着《源氏物语》，对我来说，“宇治”这个词就不仅仅限于地名。它也是“宇治十回”的宇治。就是说，我觉得《源氏》五十四回结尾部分的十回，源氏第三部的“当场”，无论如何都应该是宇治。这颇为微妙，甚至与我的望乡之情相通。并且，紫式部把宇治作为那种场所来描写，所以后世的读者，也觉得那种场所应该是宇治。这就是紫式部作为一个作家的力量。

我已投身泪川中，
谁设栅栏阻激流？

故人早已不思量，
抛弃人世亦何妨。

这是《习字》卷里浮舟[1]作的诗。“当时，横川住着某僧都。那是个道行高深的法师。”那位横川的法师，携带弟子僧人归诣初濑，顺便来到宇治，在宇治川的水边救起了浮舟。浮舟被救以后，稍稍安定，便习字写下了浮舟之歌。

到初濑进香的僧人和另一个僧人，夜里拜谒下蔼法师。

---

① 《源氏物语》中的女主人公之一。

他们点燃灯火，来到人迹罕至的后院。但见树木茂盛，形若森林。再凝神细看，树木之下，仿佛有一团白色物品膨胀开来，就像一个“讨厌的江湖怪物”。

“那是什么?”

他们停了下来，将火挑亮些，仔细观看，原来是个什么东西坐在那里的样子。

“该不是狐狸变的吧？真讨厌！让它现出原形来。”

……僧人再走近些，去看那东西的模样，但见那东西披着富有光泽的长发，靠在一棵凹凸不平的粗壮的树干上，正在悲悲切切地抽泣。

这是一件罕见的事、奇怪的事。他们高声呼叫横川的高僧，请他来看这个东西是不是狐狸的化身。看家的老翁也被叫了来。

“你是鬼？是神？是狐狸？还是树精？天下闻名的高僧在此，奉劝你不要隐瞒了！报上名来！报上名来!”

说罢，僧人便去拽她的衣袖。那女人遮住自己的脸，哭得越发厉害了。

为了弄清是“树精林妖”还是“昔日就见过的无目无鼻的女鬼”，

僧人竟企图脱去她的衣服，女子俯伏在地，扬声痛哭起来。

“雨越下越大。这样将她弃置不顾，怕是会死的。”于是，他们便把她搬到墙根下。

僧都道："确实是人的模样。眼看她尚未绝命就抛下不管，未免太过分了。池里的游鱼，山中的鸣鹿，若被人捉住而见死不救，也是很可悲的事。人命虽然短暂，哪怕只剩下一两天，也不可不珍惜。无论她是鬼神附体，还是为人驱逐，抑或上当受骗，总之是将死于非命。此时此刻，佛必拯救于她。姑且给她喝点汤水，救救试试。若最后死了，那也没有办法了。"

于是，他们让得救的浮舟"躺卧在僻静而隐秘的地方"。她"是个非常年轻美丽的女子，身穿一件白绫衫子，系着一条红裙，散发着一股芳香，气质无比高雅。"僧都的尼姑妹妹体贴她、照顾她，甚至把浮舟看做轮回转世的自己的已故女儿。她说："我简直是看见了梦幻般的美人啊！"她"亲自为浮舟梳头"，觉得她"好像是从天而降的仙女"，甚至"比伐竹翁发现了夜映姬还要惊喜"。

不过，这样追述"习字"卷的内容，天都该亮了。要讲解"宇治十回"，就要花上两三年的时间，我只得在此忍痛割爱了。伴随着紫式部的美文的调子，又引出了"夜映姬"，这是因为她引起了我的注意。之所以这样说，是因为在《源氏物语》的"赛画"卷里，有"物语鼻祖《竹取物语》中的老翁"的说法，这在后世提到《竹取物语》时，是经常引用的。紫式部还在"赛画"卷里写道："绘有夜映姬物语的画卷，时常被作为赏玩之物"，"夜映姬出于浊世而不染，志存高远"，"夜映姬升天，凡人自不可及；月宫之事，谁也难以知晓"。而且，在"习字"卷里，的确"比伐竹翁发现了夜映姬还要惊喜"。

从前有下伐竹翁。他每天上山伐竹，用来制造各种各样的竹器。他名叫赞岐造麻吕。一天，他发现竹林里

有一节发出亮光，感到奇怪，就走上前去观看，只见竹筒里闪闪发亮。再一看，原来是个只有三寸长的小美人儿。老翁说："没想到你竟然藏在我朝夕相见的竹子里。你应该成为我的孩子。"然后，他把这个小人儿放在手里，带回家中，交给老妻抚养。小人儿长得无比美丽，小巧玲珑，只好装在篮子里抚养。

这是《竹取物语》（成书于10世纪初）的开头部分。我头一回阅读时还是中学生，觉得确实很美。我凝望过京都嵯峨一带的竹林，凝望过离我家乡比京都还近的山崎和向日町一带种植竹笋的竹林，所以，我就想象，在那些竹林里，美丽的"竹筒"闪闪发光，里面住着夜映姬。我当中学生的时候，一点也不知道《竹取物语》是根据当时或此前的传说、故事改编的，完全相信一切都是《竹取物语》的作者对美的发现、感受和创作，自己也立志这样做。日本小说鼻祖的构思，简直美得无法形容，这也是我故乡的骄傲。而且，我这个少年，把《竹取物语》读解为对神圣的处女的崇拜和对永恒的女性的赞美，并对此怀着一种朦朦胧胧的憧憬。也许是这份童心未泯吧，我好像至今还对紫式部在《源氏物语》中写的话，如"夜映姬出于浊世而不染，志存高远"，"夜映姬升天，凡人自不可及"等，加上自己的理解，觉得那不仅是一种修辞。如今的古典文学专家，也认为《竹取物语》表现了成书时代的人对无限、悠久、纯洁的思慕和憧憬。在檀香山，我再次读到了这种观点。

把"只有三寸长的"小巧玲珑的夜映姬"装在篮子里抚养"，即装在竹编的篮子里养育，这也使我这个少年感到非常美丽。我的脑海里，还浮现出《万叶集》（8世纪成书）开卷的第一首诗：

竹篮美兮，玉臂轻挽；

泥锄巧兮，纤指紧攥。
采摘嫩菜，陟此小山，
居家姓名，可对我言？
大和山川，莫非我土；
芸芸众生，莫非我属。
居家姓名，我已告汝。

这是雄略天皇的御制诗。我曾联想到这些少女们上山摘菜挎在手里的竹篮。而且，自然而然地，我又由升入月宫的神圣处女夜映姬，怀念起葛饰[1]真间[2]的少女手儿奈。这位姑娘为众多男子所追求，终于没有顺从任何人，投井自尽了。《万叶集》的诗歌引发了我的联想，也是自然而然的吧。

……
葛饰真间女，手儿为芳名。
传闻墓在此，今来寻孤魂。
松根日月久，松叶茂且青。
惟有名与事，长留来者心。

反歌[3]两首

吾将昭告人，曾到真间来。
葛饰手儿名，贞骨此地埋。

---

① 葛饰：亦名胜鹿，下总国郡的旧称，泛指偶田川以东地区，今分属东京市、千叶市和琦玉县。

② 真间：千叶县市川市地名。

③ 反歌：接在长歌之后的短歌，反复、补充长歌的意思，或者简述长歌的要旨，由一首或数首短歌构成。

葛饰真间湾，水藻江中生。
割得水藻去，总忆手儿名。

（山部赤人[1]，8世纪）

东国有佳话，传诵已千载，
绵绵至今日，人人难忘怀。
葛饰真间地，有女手儿奈，
素衫配青襟，粗麻织裙钗，
搔发不用梳，素足款款迈，
胜似绮罗者，羞煞美人胎，
面同满月朗，笑如鲜花开。
引来凤求凰，急迫难等待，
犹如虫扑火，归舟入港来。
人生能几时？一朝化尘埃，
涛声枉拍岸，贞女青冢埋。
此事虽久远，历历在心海，
浑如昨日事，空怀今朝哀。

反歌两首

葛饰真间地，见井如见人。
遥想手儿奈，弯腰汲水身。

（高桥虫麻吕[2]，8世纪）

---

① 山部赤人：生卒年月未详，奈良初期万叶歌人，三十六歌仙之一，著有和歌约50首。

② 高桥虫麻吕：生卒年月未详，奈良初、中期歌人。

真间的手儿奈，似乎是《万叶集》诗人们的一个理想的女性。另外，虫麻吕还在他的长歌里吟唱菟原处女。根据菟原处女的传说，两个男子曾激烈地争夺这个姑娘："二人争高强，剑拔复弩张。皆言为阿女，蹈火又赴汤。阿女语阿母，语重且心长。只为贱人故，男儿动刀枪。生世难再逢，且待黄泉旁。"菟原叹息后，便自杀了。

……阿女出门去，悲叹上北邙。
血沼[1] 梦噩耗，醒来亦自戕。
菟原[2] 闻惨讯，悲痛欲断肠。
仰天长哭号，伏地咬牙床。
身为男子汉，不可负昂藏。
取下腰间剑，绝命见阎王……

待众人赶来，两个男子已经气绝身亡。

亲属谋合葬，惟愿永流芳。
故事传后世，代代话情殇。
处女墓居中，壮士列两旁。
三墓相毗邻，朝夕诉衷肠。
此事虽久远，道来如新丧。
闻者皆动情，不觉泪千行。

少年时代，我在日本的古典作品里最先阅读的散文，是平安王朝的《源氏物语》、《枕草子》等。更早以前的《古事记》

---

① 本传说中的壮士。
② 本传说中的壮士。

(712）等，或者此后的《平家物语》（13世纪初期）等，以及西鹤（1642－1693）、近松（1653－1724）等人的作品，我是后来才读的。那么，在诗歌方面，我好像阅读过《古今集》，但最先读的还是奈良时代的《万叶集》。与其说这是我的选择，莫如说是受到当时风尚的影响。而且，虽然《古今集》的语言的确比《万叶集》的亲切，但是，对年轻人来说，《万叶集》却比《古今集》和《新古今集》容易懂，感觉上也更加生动活泼。

那么，今天想来，我在散文方面，正好读的是女性化的“阴柔之美”的作品，在诗歌方面，正好读的是男性化的“阳刚之美”的作品。尽管这种看法相当笼统，却很有一点意思。这就是说，我接触的是最高的美，所以是好事。从《万叶集》到《古今集》，这种变化里有各种各样的含义。也许，下面这种看法更为笼统，就是从《万叶集》到《古今集》，我还联想起从“绳文时期”到“弥生时期”的推移。那是陶器、陶偶的时代。如果说，绳文时期的陶器和陶偶具有一种“阳刚之美”，那弥生时期的陶器和陶偶，则是一种“阴柔之美”。

这里，我之所以突然提到绳文，是因为我觉得，战争以后我所发现和感受到的最大最新的日本美，不就是绳文之美吗？发掘出来的陶器和陶偶，几乎都是埋在地下的文物。即便埋在地下，也发现了它一直存在的美。当然，战前我也知道绳文之美，但进一步确认和认识这种美，却是在战后的今天。因为我重新看见了日本古代民族的妖艳的、奇怪的、强壮有力的生命力之美。

从《源氏物语》的“习字”卷起，就绕到了联想的岔道上，无法回到《源氏》上来。横川的僧都在打算救助浮舟的时候，说了这样一段话：

> 池里的游鱼，山中的鸣鹿，若被人捉住而见死不救，也是很可悲的事。人命虽然短暂，哪怕只剩下一两

天，也不可不珍惜。无论她是鬼神附体，还是为人驱逐，抑或上当受骗，总之是将死于非命。此时此刻，佛必拯救于她。……救救试试。若最后死了，那也没有办法了。

梅原猛（1925－　）① 这样解释这段话："浮舟的确是鬼神附体、被人抛弃、对人彻底绝望、走投无路的人，是只有死于非命、没有活路的人。只有这样的人，佛才会拯救。这的确是大乘佛教的核心精神。有的人，为鬼神和无可奈何的烦恼所困扰，迷失了生活的道路，必须保住自己的生命。只有这种束手无策的人，佛才会拯救。看来，这既是大乘佛教的核心精神，也是紫式部的信念。"他甚至还说，倘若横川僧都的模特儿就是横川的惠心僧都，即《往生要集》的源信（942－1017），那么，"在'宇治十回'里，式部岂不就是在向当时最大的知识分子源信挑战吗?""她不是敏锐地录下了源信讲经和生活之间的矛盾，并对此射出了批判的箭矢吗?""我发现，紫式部在呼吁，被佛拯救的人，不是源信这样的高僧，而是浮舟这样的罪人、愚昧的人。"

紫式部怜惜浮舟，让她悄悄地前往一个清静的世界，从而结束了《源氏物语》，留下了袅袅余韵。我在此谈论的《源氏物语》之美，其实还没有登堂入室。我不会忘记从美国来的日本文学专家，如爱德华·塞登斯蒂克、唐纳德·金、艾万·莫利斯等人的卓越的《源氏物语》论里受到了很多启发。翻译家阿瑟·威利将《源氏物语》提高到世界文学之列。10年前，在英国笔会中心的晚宴上，我被安排在他的身边就座，他用不太熟练的日语和英语进行交谈，又用日语和英语笔谈。总之，我们相互交谈的情景，给我留下了难忘的印象。我说，希望你能到日本来。威利却回答

① 梅原猛（1925－　）：日本哲学家、评论家。

说，去了就会失望的，还是不去吧。

唐纳德·金说："我以为，比起日本人来，外国人更了解《源氏物语》的旨趣。"（1966年8月16日，《信浓每日新闻》"山麓清谈"）他的话，使我大吃一惊。"我涉足日本文学，是读了《源氏物语》的英译本，受到深深的感动之后。我以为，比起日本人来，外国人更了解《源氏物语》的旨趣。原文很难，不容易理解。现在，以谷崎（润一郎）先生的翻译为代表，有很多现代日语译本。这些译本，为了尽量再现原文的韵味，只好用了很多现代日语里没有的词汇。英译本不必有这种担心。因此，读《源氏物语》的英译本，就有一种咄咄逼人的气势。我觉得，比起19世纪的欧洲文学来，20世纪的美国人在心理上更觉得《源氏物语》亲近。这是因为描写了鲜明的人物形象。……要说《源氏物语》和《金色夜叉》[①] 谁更古老，那么，《金色夜叉》就古老得多。《源氏物语》的人物是活生生的，在这点上，它永远新鲜，具有永恒的价值。他们与20世纪的美国人，在时代和生活上都不一样，但一点也不难以理解。因此，在纽约的女子大学里，有的就把《源氏物语》列入了20世纪文学讲座。"

我感到，唐纳德·金所说的"外国人更了解"，同泰戈尔所说的"外国人比你们自身更容易体会"是一脉相通的。我感到了美的存在和发现的幸福。

（1969年5月16日在夏威夷大学女子分校的公开讲演）

黎继德　译

---

① 《金色夜叉》(1898)：尾崎红叶的长篇小说，描写资本主义社会中的高利贷剥削现象。

中谷宇吉郎（1900－1962）

造雪的故事

这个故事，讲的是在实验室里人工制造真正天然中所见到的那种极美丽纤细的雪的结晶。在零下 30 度的低温室里制造六花[①] 之雪，用显微镜进行观察的生活，在为残暑炎热所苦的人们来说，可能会颇为羡慕。

开展雪的结晶的研究，是 5 年之前的事了。将现有的显微镜搬到廊下露天之处，头一次观察到完整的结晶时的印象，实在令我难忘。像聚集水晶针似的实物结晶之精致，感觉与普通教科书里的显微镜照片完全不同。无比透彻的结晶母体、锐利的轮廓、当中镶嵌的变化无穷的图案花式，它们是完全透明的，不含任何混浊，那特殊的美令人难以找到恰当的比喻。

其后，我在每天进行的观察中，开始感到如此美丽的东西真是不计其数，而且几乎都未能被人见到就融化了，未免可惜。我想，如果在实验室里随时可以得到这样的结晶，即使脱离了雪的成因研究，也算是很有意思的事。

总而言之，雪的结晶一定是在极低的低温之处，凝结水蒸气而成的，所以照此仿制即可。我最初搞了个铜板的圆筒，长约一米，将其冷却，然后从上吹入水蒸气。但是，这么弄怎么也不下雪。头一个冬天就在尝试这种事情中结束了。接下来的冬天，我搞了一个更小型的铜箱，在其内部用液体空气冷却至零下 20 度，试从它的上面送入温暖的水蒸气。我不指望得到完整的六花结

① 日本人对雪的异称。

晶，只打算先得到从这种铜板上伸出来的几枝结晶。所生成的，仅是类似寒冷的早上冻结在玻璃窗上的霜花那样的东西，无论如何也不能形成伸向空中的结晶枝条。在此过程中，第二个冬天也眼看着过去了。

在干着这一番工作的过程中，我感觉到像雪这样天然形成的东西，正所谓得来全不费工夫，而要人工地制造倒是难上加难。这想法除了因实验室内的失败之外，那阵子开始上十胜岳山的体验也是原因。在十胜岳腹部地区所见的雪的结晶，比起札幌等地所知的结晶，显得更为精致。而雪的结晶种类事实上多极了，做梦也想不出来的、不可思议的形状的结晶也曾纷纷而下。

像水晶结晶那样的六角柱并不用说是有的，在北极探险之时首次发现的金字塔形的也再三见到了。有时，这些角柱两端盛开六华之花，变成日本鼓形状的、在此之上又层层重叠像旧时的双层翼飞机形状的，诸如此类覆盖山野的情形也不少见。眼看着这样的结晶过日子时，不知不觉之间就被自然的神秘压倒了。我产生了这样的感觉，甚至打算人工地制造这种东西的企图，已是对自然的一种冒渎。

第三年的冬天也惰性地重复着前一年的实验。在此期间，我忽然醒悟，便试将冷铜板朝上倒置，在其下放入盛水的器皿。水蒸气自水面蒸发，利用自然对流上升，在铜板的表面凝结。这样一试，但见铜板表面纷纷扬扬地降下白色粉末。用显微镜一看，正成了类似雪的结晶碎片似的东西。为什么就没有早一点察觉到这种情况呢？使水蒸气适当地布满结晶的每个角落，利用自然对流乃最佳办法，想来真是再平常不过了。在自然界笃定是天在上，地在下。然而将下面的东西弄到上面，或将横的东西弄成竖的，有时竟是意外地难，这并不是只有物理研究才有的现象。

第四年的冬天，因前一年的实验大受鼓舞，同样的实验得到推进，但似乎还不能一鼓作气达到自然的雪的结晶那么美。想来

这也是理所当然的。在自然界里，空气是冷的，结晶热因对流和辐射被夺走，结晶生长起来。要做到这一点，最简单的便是整个室内冷却下来。发觉到天上并没有铜板这件事，又花去了一年时间。于是问题又返回最初之时，达至一个极为平凡的结论：如果模仿得了天然雪的结晶，照办就成。

正好从今年春天起，我正在工作的北大[1] 可以做到零下50度的低室温。在其中适当安排水蒸气的自然对流，造成结晶来一看，轻而易举地得到了不下于天然之物的美丽的雪结晶碎片。之所以是碎片，是由于将结晶凝结于金属或木头的表面，得到真正的雪的结晶的六个枝条中的两支或者三支。如果单论结晶形状的话，有两三个枝条便可以了，但总又觉得，若弄不出与天然的六花结晶一模一样的东西，实在不甘心。于是便委托助手S君在极细的毛上将此结晶扩展。

过了两三天，S君来报“真的造出雪了”。在他的引导下，我急急忙忙走进低温室，果然看见六花结晶在兔毛尖上白闪闪的。小心取出，用显微镜观察，这刚刚完成的雪比起天然的雪还要好看。

至此，后面的工作就运行得极为顺当了。改改水的温度，增减水蒸气的供给，便可得到相应形状的结晶。例如水蒸气多时，成为羽毛状的、纤细的结晶；水蒸气供给在中等程度时，成为美丽的角板。而索性减下水蒸气的供给时，就会极缓慢地生长成角柱状或金字塔型的结晶了。六角板的各面附着羽毛状枝条的结晶在自然界是常见的，但要制造这样的结晶，首先是做好角板，然后只须突然升高水温，它的各个面便附着羽毛状的枝条。当巧妙地得到诸如日本鼓型的结晶时，有时禁不住在微暗的低温室中向冻僵的手指头呵一呵白气，莞尔一笑。有趣的是，这样得到的结

---

① 日本北海道大学。

晶，大抵和天然的雪同样大小。想过要试造一个巴掌大小的雪，但总是造不出来。

这项工作有一个令我为难的地方，就是健康问题。若外面的气温升高时，无论身着多么有效的毛皮防寒服，经常遭遇 50 度以上的急剧的气温变化，似乎是难以承受的了。我最先屈服，把后面的事交给了年轻健壮的助手和学生们。

这项工作说有趣的确有趣，唯一的缺点是太冷。还有就是 8 月中对朋友说说，令他人羡慕不已，但其实也并不是很容易做的实验。

（1936 年 8 月）

林青华　译

今西锦司 (1902 - 1992)

生态学家、人类学家、登山家、深险家，也是诗人，其代表作是《生物社会的逻辑》。

为什么要登上山去

"你为什么那样想要攀登到山上去呢?"对于这一质询，过去有一个高明的答法："因为我喜欢，所以要攀登。"最近又有一个颇得好评的回答，是在珠穆朗玛峰死去的马罗里① 说的："为什么? 因为那里有山。"

如果发问者真是对山一无所知的人，那么他不会满足于这一回答，一定还会执拗地追问："那么，你喜欢山的什么地方呢?""山就在那里，为什么非攀登不可呢?"

可以肯定地说，对这种十分费解的问答感兴趣的，只有那些对山的妙处知之甚详却又无法一语道破的，攀登过很多山的人。

山的诸多妙处之中有一个妙处切莫忽略，那就是它的伟大。山虽说伟大，但它是无生物，不过是物质的团块而已，是因为我们觉得它伟大它才伟大的。

各位谅必知道罗沙哈② 测验法吧。它的方法是把偶然出现的一种墨水斑迹出示给你，问你那斑痕像什么。于是，从那并无意义的斑痕中引出了各种回答，各种反应，有人说是蝙蝠，有人说是玩偶……

---

① 马罗里 (George Herbert Leign Mallory) (1886 - 1924) 英国登山运动员，1921年参加英国首次珠峰登山队，第三次登珠峰时死于珠峰下。

② 罗沙哈 (Rorshach fest) 瑞士精神病医师，创立以墨水点浓测验人的个性和精神状态的罗沙哈测验法。

岂止如此，一个简单的墨水斑点还会抓住被测验者的心，摇撼被测验者的心，其结果不仅止于单纯的冷漠的形态反应，还会出现与该人的感情更紧密结合的反应。这一测试的意图正在这里。一滴墨水的莫名其妙的洇染尚且引起偌大反应，那么，当眼前突兀出现未曾逆料的东西，比如当登上山峰，看到幽谷对面巍然挺立一座迄未露出身影的大山时，人们难免会睁大眼睛，加快心跳的。

在濒临这种突如其来的冲击时，为了自卫，我们要么会立刻逃遁，要么会挺身而出把它粉碎。如果面对的是猛兽，恐怕只有在上述两种办法中选择其一了。然而，当我们面对其大无朋的大山时，逃遁也好闹腾也好全都无济于事。对待毫无取胜希望的庞然大物，只有做出投降的反应。这似乎是我们从人类以前的生物时代所承袭下来的办法。

因此，也可以说，当我们面对大山、感到山之伟大的瞬间，就已经做好心理准备，采取向大山归顺、归依、归趋的行动。向山上攀登这一行动本身就是表现归依的行动。人们也许会以为这牵涉到所谓山岳信仰，所谓山岳宗教成立的基础。不过，如果轻而言之，这好比一只家犬摇着尾巴扑向自己所归依的主人。

近来有一种倾向，一提到登山主义就把它喧闹成以征服山岳为目的的活动。但在向伟大的主人摇着尾巴的狗看来，这应当说是大错而特错了。请看看英国人吧！他们是那样千辛万苦地向珠穆朗玛峰攀登，却从来没有使用过“征服”之类的字眼儿。

（1975年）

卞铁坚　译

中野好夫（1903 - 1985）

日本文学家、评论家、散文家，曾出版有《文学试论集（二）》（1947）、《伊利莎白王朝戏剧讲话》（1947）、《莎士比亚的趣味》（1965）、《芦花德富健次郎》（1972 - 1974）。评论集著有《愤怒的花束》（1948）等。随笔集著有《鲻鱼的脐带》。

我的信条

关于神

现在，无宗教是最正确的。因为人们已不再相信对话的神，用祈祷语言呼吁的神的存在。爱因斯坦[①] 说："人的欲望与目的在空寂时，其相反的自然及思想世界中显现的秩序与庄严，令人警异。"他认为持有这种心情的，可称之为"宇宙宗教"，不论是教会、神学、由人拟想的神，这些所谓的信仰，与现代科学完全没有矛盾，勿宁说那是最正确的刺激、最进步的宗教（参见《Relinion and Science - The World As Lseelt》）。将这种感情称名为宗教是否确切，我是有存疑的。

由于我家双亲和基督教有关系（日本基督教会），我本人最初在孩童时也曾受过洗礼，中学时代也告白过自己的信仰，在高中时代虽一方面为矛盾所苦恼，另一方面仍保留着非常炽热的信仰，自认为这未必是冒渎神。三年级时，在思想上彻底地离开了

---

① 爱因斯坦（A. Einstein，1879 - 1955）：美国物理学家，1905 年提出特殊相对性理论、光量子假说、不老恩运动论，1916 年提出一般相对性理论，1921 年获诺贝尔物理奖，1929 年提出统一场理论。原子爆炸最初倡导者。

教会。其后在东京为高仓德太郎[①]的人格所吸引，那二三年间虽是出入他的教会时期，但这时在我嘴里已经不再有祈祷的语言了。最大的转折，今天回想起来，分明是来自加尔文派[②]的预定说。就是在今天，没法根除的罪意识（在我离开基督教以后的行动中，我对自身的罪意识，不论怎么克服，因为那种预定说的原因，只能称之为是一种自弃。所以结果终未成功），仅只是有名无实，几乎完全失掉了基督教的本色。

一切既往宗教的人的中心主义 Anthropomorphism，正直而言，我认为仅只是一种荒谬。譬如在近代物理学和天文学确认的宇宙空间里，地球的存在，充其量仅只是一小点微尘罢了。在这之上，偶然而又偶然地具备了生命诸种条件而产生的人，他们为拯救自身的灵魂，独善自行编造的神的观念，在我看来只不过是一种虚构。假如神是实实在在的存在，假如那神面对的只是人，作为既成宗教的神，该是多么惊人的徒劳无益。在中学高年级时，我将小腿上的站着的一只蚊子，无意中拍地一声给拍死了。之后我忽地涌起对神的疑问，这事至今我仍记忆犹新。也许这是对基督教产生的隐约的最初的疑问。

关于生命

我衷心愿我的肉体生命完结之时，同时也是我的精神的完

---

① 高仓德太郎（1885－1934）：日本耶稣教徒、神学家。东京大学出身，后入美国哈佛大学攻神学，归国后设立户山教会，1929 年为日本神学校教头。倡导福音基督教学说，促进自觉自悟。

② 加尔文派，即法国宗教改革者加尔文（J. Calvin，1509－1564）提倡的学说而形成教派。加尔文强调不同于路德的神的绝对主权，作为预定说，制定严格的禁欲理论，为不惧怕神以外的权威，提倡克己禁欲的良心。基督教因他而最初形成体系。

结。有天国、有地狱，此外还有某种形式的生命，如死后的生存，仅我的想象就会没个边际。想象已经够多的了。广泛征求意见，允许现在再一次改变人生等等的那种想象，会使我几感颤栗般的恐惧。我从没有这样想象过。

我认为对个人的生命的意义做过大的评价，是近代人的最大的迷妄。所谓悠久的生命，如果有的话，除以生殖细胞的形式具有永续性之外，我不认为有别的。虽说我的认识尚不清楚，我认为我本人身上有着人类全体群落的性格。作为多细胞的生物，其个个构成的细胞，在老朽的同时而不停地死亡下去。但这决不意味着个体的死亡。同样的是作为珊瑚，个个珊瑚虫的死，决不意味着珊瑚的死亡。那么同样类推，人类的种不也是由用肉眼看不到整体的 Polypidom① 构成的吗。所以一个人的死，决不意味着对人的生命的小视，勿宁是对人类文化的 Polypidom 的发展，在生长的意义上，和单一个珊瑚虫的死亡相比大致不也是类同的吗。考查经历过去数千年人类文明发展的踪迹，个体的死亡，对其评价充其量不过是那种珊瑚的程度。误谬之解，当然麻烦。但这决不会给我们带来绝望，相反无宁说是一种无限的鼓舞，我的所见怎么样？

关于良心

不信神的我，除良心之外，我不相信客观存在的公教的②道德基准，那自然很遗憾，但也无法。退一步说，我只能依据个人良心的这种不确定的基准，别无他法。

---

① Polypidom，水生肉眼难辨的微小生物。

② 公教，即基督教。《公教要理》为基督教教会教理问答书，以天启教理为中心，形成定理与伦理。

所谓良心，在某种意义上是不具体的实体，它到底是根据什么因素成立的，我本人也不清楚。可能每个人有种种生来的遗传因子，有作为后天获得的教育，环境影响的无数的因子，微妙地结合同化，而形成了每个人的所谓良心的直觉的道德基准吧。说起我自己，除形成我的遗传因子之外，贫困的士族的儒家道德，基督教伦理，因愚蠢的正直而失败的小官吏的情况，那结果，物的方面只能从这里积极去获得，从任谁也不会给你的经验中学得的后天处世智能，此外还有我本人没有留意到的诸因子，在无限复杂中综合结成的东西，那就是我的良心。

在这个意义上，良心的实体，不是根据“由万人”那种公教的、客观的基准，而大多是包含着主观的因素，换言之，所似伏尔泰[①]在那本《哲学辞典》里对卡码的世界的讽刺，那里的所谓美人，是显贵凌人，信口开河，肌肤疙疙瘩瘩的牝卡玛，对这种美的判断会含有很多主观因素。率直说，这只能认作是良心的弱点。

所以，一切豌豆，一切人的面孔，不仅有其无限个性的差别，而作为整体来看，还具有很大的普遍性，在良心方面，不仅否定不了个人的差别，也还存在着人类良心的最大公约数的性格，至少这是强有力的依靠。即使这样，我怎么也没有勇气，以我的良心的无谬性强加给他人。我认为宽容之德是人的最高的德纲之一，所以没有将它弃掉，这是主要的理由。不信神的我，对常常为某种政治目的、在美丽的假面下主张的那种理想，是决不相信的。对我来说，这是我的良心，可以说这是我的最后死守的据点，是不得已而为之。另一方面，我也希望像我尊重我的良心

---

① 伏尔泰（Voltaire，1694－1778）：法国哲学家、文学家。1734年发表《哲学书简》，宣扬英国资产阶级革命，反对法国专制主义政体。书遭查禁，追捕时逃亡于友人庄园，隐居十五年。1764年完成《哲学辞典》。著有戏剧《亨利亚德》等多种。小说有《老实人》等。

那样，服从我的良心那样，去领会他人的良心，那怕最后的见解和我的判断相反，我也愿由衷谦虚，敬重相待。

关于未来的人类社会

我相信社会主义社会的实现。在某种意义上我也相信它的到来的必然性。单是作为历史阶段形成的资本主义社会，我怎么也不相信它会是永远的，并且是最高最上的社会形态。再有，现在的人类社会，我认为已处于所有的生产能力之下，它勿宁是充满了复杂的矛盾的、拙劣运转的机械。当然不久它必是完成历史生命的终点的社会形态。通过某个时期作为调和社会主义政策的修正主义，将起到其过渡的机能。这是可以想象得到的。这种修正主义的必要、要求，也在预兆着资本主义的命运。

而说到我，我不相信马克思说的“各尽所能，各取所需”的高层次共产主义社会，能够在现在条件下实现。因为我不能不相信人的原罪的利己主义。促使封建社会的崩溃，实现资本主义社会的建立，是作为私利私欲追求者的人。实现社会主义社会，我注意到同样也是追求私利私欲的利己主义。只是这是升华了的利己主义。换言之，这是人的新的智慧，将各人的彻底的追求多少加以自制的方法。如果搞明白这是私利发展至新的阶段时，我想合理的解决之法，就会顺利实现。

但是，关于未来世界，我还有很大的忧虑。这就是人类真的会贤明获得克服现代危机的生存智慧吗？十九世纪以来文明的进步，将与之适应的人类生存的智慧完全地抛在了后边。这意味着物质文明的进步，比起增进人类社会的幸福，更成为大量杀戮人的工具而被使用。人们经常对甚至是领导世界的政治家，也以十九世纪的观念形态，作为二十世纪的重要工具横加滥用，而深感疑问。在这令人警诧的跛行状态的将来，人类文明只能毁灭。

地壳的历史，已经历了数千万年，数亿年间，产生了无数生物生灭的故事。但是迄今几多大变动的历史，每次都积蓄着常使次代的生物以更高的文化程度繁荣起来的巨大能量，但是近年的人类文明，对地上的，地下的，海中的，空中的，一切可能的能量源，以令人惊异的速度和可怕的贪婪在蚕食着。如果这一可怕的文明，不是增进全人类的幸福，而是为人类的破坏所利用的话，近期将来的世界将不是社会主义世界的实现，人类毁灭后的这个地球到来的也许仅只是原生生物和下等小生物的，在无涯宇宙深渊中的、默默地旋转着的一块土。

最后，人类能活着留下来吗?

关于人或我本人

卢梭[①] 以来近代主义的自我忏悔录的狂热，最引起我的不快。狄波特算一个，卢梭写出《忏悔录》，伏尔泰继续写了《康狄德》，这些十八世纪的人们的良知，最让我心情纷乱。对他们内在燃烧起的强烈的情感，对使其安静下来进而成为坚强冷静的理性，我五分嫌恶自己，五分感到自信。

对于我内心的情感、情欲、情绪以及将我的理性束缚而为奴隶的东西，我一半表示感谢，一半感到迷惑。譬如说起性欲来，几乎和我对食欲的认识是一样的。旺盛的食欲让我高兴，然而饭后不会总是想吃过的食物。D. H. 劳伦斯[②] 的性欲论，是对注

---

① 卢梭（J. J. Rousseau，1712－1778）：法国思想家、文学家。1762 年出版宣传启蒙思想小说《爱弥尔》及理论著作《民约论》。1781～1788 完成《忏悔录》。

② 劳伦斯（D. H. Lawrence，1885－1930）：英国作家。煤矿工家庭出身，多以男女关系为题材，著有《皇子与恋人》（1913）、《虹》（1915）、《恋爱的女人》（1917）、《查达莱夫人的情人》等。

重精神文明的最有效的和最真挚的反命题，虽说我也会在它面前伫立，可是我却没有意思在它面前脱帽。毛姆[①] 有个短篇，描写一个男子的故事，他在和妓女交媾完了，马上躺在床上读斯宾诺莎[②] 的《伦理学》。对这个故事我有同感。

（1951 年 5 月）

吕元明　译

---

① 毛姆（W. S. Maugham，1874 - 1965）：英国作家。孤儿出身，第一次世界大战为军医，1897 年始创作，著有小说《人生羁绊》（1915）及多种剧本。

② 斯宾诺莎（B. de. Spinoza，1622 - 1677）：荷兰哲学家。犹太商人之子。犹太教破门，提倡犹太教唯一绝对神与狄卡尔机械必然论相结合的世界一元说，“神即是自然”。提倡人的最高为善的主张。

朝永振一郎（1906－1979）

理论物理学家，曾获得1965年诺贝尔物理学奖，并著有《量子力学》等书。

我和物理实验

这是个严肃的话题，却也是天真的往事。

小学三年级的时候，我住的家里，木板套门① 上有个节孔，每天清晨，院里的景色都从这里倒映在拉门上，还瞧得见晨光明媚的云霞，聚散树上的麻雀。大概是后来注意到的吧，我发现桌子抽屉的底板上也有个节孔，便拉出抽屉，竖在桌子下面，用纸在前面做了个银幕。于是，我躺在地上，快乐地观看映现出来的外面的景色。在家里的空地上，常常会落下些什么。因为附近有木匠铺，所以能拣到木碎块和钉子，凑巧了还能拣到螺丝帽、合叶等。有一天，还拣到了一个小放大镜。突然，我想，要是把这个放大镜和抽屉的节孔组合起来会怎样呢？多半景色会放大一些吧。可是，在纸的银幕上，鲜明的映像虽比以前还小，却令人吃惊地清晰地浮现出来，我不禁吓了一跳。我觉得，自己做了个了不起的发明。

四年级的时候，我买了一本《理科十二个月》的书，这是一个叫石井研堂② 的人写的。在这本书里，写着各种各样的用简单的道具就能做的手工实验方法。比如，用红墨水在纸上画画，然后将纸贴在白色的墙壁上瞪眼凝视，再移开这幅画，白色的墙

① 木板套门：日式房屋为挡雨、保温、防盗而装在门（窗）外的木板门（窗）。

② 石井研堂（1865－1943）：明治文化研究家、编辑。

壁上，同样的画看上去就成了绿色，等等等等。要说天真，这确实是天真的实验，但我一个一个地做这些实验，感到其乐无穷。

我在学校打算学习理科后，对先生常给我们做的示范很感兴趣。在氧气中燃烧铁丝的实验，我觉得就像小焰火一样美丽。大规模的实验则在雨天体操场铺上草席，五、六年级的学生都坐在那里观看。擅长理科的先生为总指挥，其余的先生做助手。在氢气实验时，最后给许多橡皮船充上气，把它们一齐摆在运动场上。这时，学生们发出了一片欢声。

到这时，我自己也想进行更高级的实验。记得我曾和朋友们一起上图书馆的儿童阅览室，在那里找到石井研堂的程度更高的教科书，贪婪地阅读起来。从这本书，我学习了如何在钉子上缠绕蜡线制作简单的电报机。虽然还需要电池，但我光有这个东西就死乞白赖地恳求父亲去购买。

我有一位理科也很出色的朋友，两人一起制作电铃。我们想尝试电线通电后会怎样，结果线圈短路，蜡线烧了起来。我们赶紧断电，但已经来不及了。保险丝断了，电灯也灭了，而两人没有把这件傻事告诉任何人，都装出一副浑然不知的样子。

成为中学生以后，我从亲戚家要来了老的幻灯片。日俄海战中波罗的海舰队全军覆没的情景，贝克尔湖的坚冰裂开后俄国军队沉没湖中的情景，都很生动活泼。我想尽快制作一个幻灯机放映，但只有幻灯片的中间部分发亮。看了学校的幻灯机，才明白必须要大聚光镜。但是，这样大的镜片无法获得，我就想如何是好。我发现，可以在烧瓶里灌上水，以此代替聚光镜。我马上试了试，效果很好。

然而，日俄战争的画片过于幼稚，我希望有什么更好的画。如果可能，就希望弄到一些照片。家里有很多父亲在国外拍摄的照片的底片，怎不能把它印在玻璃上呢？我把硫酸纸贴在玻璃

上，涂上蓝图药[1] 照射，但颜色太浅，透明度也很差，不成样子。于是，我又尝试将琼胶化开，流在玻璃板上，干了以后，再渗进蓝图药。一照射干了的地方，颜色比想象的还浓，透明的复制图也印在了玻璃板上，获得了巨大成功。我得意洋洋，约朋友们开了个幻灯放映会。

我让家里买了个玩具显微镜。它只能放大20倍左右，充其量能捉住只跳蚤观察，或者能看见花粉和蝴蝶粉等小玩意儿。尽管如此，却能看见后院古井的水中许多草履虫在动。不管怎样，我都想进一步提高它的倍率。我从学校要来玻璃管的碎片，用煤火将碎片拉成丝，又将丝头插入煤火中，做成了晶莹圆润的玻璃珠。我再将这样制造的玻璃珠用在接物镜里。于是，像差增强，仅能用于极暗的东西。尽管如此，倍率却达到200~300倍，在古井水中的钓钟草的头和杆也能分辨得一清二楚。

我想做一个玩具水泵。我决定在汽筒里使用阿斯匹林药片的空瓶，其中装入铅，用火盆的火将其熔化，插入铁丝冷却。铅凝固后，就变成了正好嵌入水泵的活塞。它既合丝严缝，又可以自由滑动。后来，我又小心翼翼地擦干净瓶底，在那儿嵌入软木塞，再安上两个玻璃管就行了。我勒紧其中的一个玻璃管，将一个汽枪散弹的圆球装入里面。它可以方便地工作，一个小小的压力泵就做成了。

现在的儿童，即便是小学生，也能轻而易举地做好收音机的组装工作。中学生也能使用模型发动机，漂亮地制作电车等。但是，以前，只有有钱人的孩子，才用得起模型发动机。哪怕买一节电池，都得战战兢兢地向父母请示。现在，各种材料和零件马上就能得到，而以前却没有这样的东西。因此，必须把身边这样那样的物品凑起来，耗费种种工夫。但是，想做的事如愿以偿时

---

① 复印设计图等所用药水。

的喜悦，比起今天的儿童组装收音机时的喜悦来，不是不可同日而语吗？

即便今天，这种昔日的嗜好也时常复萌。前几天，我花了整整一个星期天做偏光镜。在对角 57 度时从玻璃板反射的光线完全偏向。如果是这种性质的偏光镜，谁都可以简单地用手工制作。玻璃板和纸板的价钱共约 200 日元左右。窥视的东西，从前必须找各种透明的结晶物，而今天则有玻璃纸这种宝贵的材料。玻璃纸具有将直线偏光变为椭圆偏光的性质，所以只要将它剪贴在玻璃板上，通过偏光镜透过它观察，就可以看见种种美丽的颜色。在检偏振器的下面，另外放上玻璃纸滤光器，一转起来，它的色彩就千变万化。近来，我每天都用这个玩具和孩子们一起玩乐。

黎继德 译

汤川秀树（1907－1981）

物理学家。因对亚原子粒子理论的研究，1949年获诺贝尔物理学奖。著有《量子力学序说》、《汤川秀树自选集》（5卷）等。

人生的意义

同学们都很年轻，你们面前有着广阔的前途。平均起来你们今后将有六十年左右的寿命，也就是说，你们将跨过二十世纪进入二十一世纪。在这个时期里，世界将会发生什么变化呢？回忆一下二十世纪前半叶的六十年中期，世界上发生了显著的变化，由此可以想象到未来的五六十年中也将产生难以估量的巨大飞跃。

究竟人世间演变的起因何在？当然，不难想象有地震、台风、洪水等自然因素造成的变迁。不过，这种自然因素的影响只是暂时的，尽管是重大事件也决不会产生永久性的影响。从长远来看，可以说主要的还是人类的所作所为带来了世界的变化。

以交通的发达为例，现在汽车、飞机的数量大增，速度加快，再加上通讯事业迅速发展，电话、广播、电视也已经普及，这些都为世界带来了不少变化。诸如此类的变化今后还会应时而生、层出不尽。

若考究一下发生这些变化的原因，就会发现：最大的因素是人类知识、技术的进步。简而言之，即科学的进步引起了世界的变化。众所周知科学是人类创造、思维的结晶，是人们在有生之年辛勤工作的点滴积累。不光科学，人类还有许多其它活动也推动了社会的发展。关键问题是今后的世界还将由活着的人们奋斗

不息地发展下去。

因此，我希望同学们深刻认识到，你们自己也是这活着的人群中的一员。如果有人认为：我的力量微不足道，根本不可能去改变一个世界，所以自己除了顺应社会趋势，随波逐流，别无所能。这种想法是极端错误的。因为尽管每个人的力量是十分微薄的，但是不能否认正是这些个人不懈努力的结果，才使社会得以发展、变化。

但是变化本身也有多种多样，究竟朝什么方向演变才好，这又是一个问题。我们应当努力设法使世界朝着光明的道路发展，而不要走向其相反的方向。要下定决心为把世界逐步引向光明的道路，而贡献自己微薄的力量——不光有决心，更要采取实际行动。我们应当认识到这样生活才是真正有意义的。

为了建设好这个世界，应当采取什么方法来贡献自己的力量呢？不用说，那是因人而异的吧。即使定下了今后努力的目标，选择出适当的道路，并已开始在这条道路上前进，也未必能够获得成功，或许会以失败而告终。究竟成功与否，谁也无法预测，不可能先知先觉。我相信只要努力就有成功的希望，从而竭尽全力去干，这便体现了人生在世的真正价值。

人们常说，现在的年轻人比起前人现实多了。也就是说他们开始关心将来，想方设法使自己的晚年过得更加舒适。这种考虑也许是人之常情，未必是坏事。但是如果青年人一味考虑个人生活的安逸，未免令人失望。而且，如果他们以为未来和现实不会有多大差异，因而只是考虑在眼前这个圈子里，如何生活得更好，那就不仅是令人失望，而且是幼稚可笑的。

有人以为："别人都考某某大学，所以我也要进某某大学。""要是能进某某公司工作，将来生活就有保障。为了能进某某公司，大概先进某某大学比较合适。"这类消极的想法如果充斥于青年人的头脑，前景会是什么样子呢？

如果日本全国都是这样的青年集合在一起，会有什么结果呢？到那时日本人在这个地球上将变得十分渺小，失去影响。不仅如此，在日益激烈的国际竞争中——特别是创造文化价值的竞争中，日本将成为十足的落伍者。这样下去，日本人的个人生活也会在精神和物质方面双双遭到破产。

本来，在现实或将来的社会上，每一个个人的问题与社会全体的问题，推而广之和全世界的问题，是绝对不能分割的。由此可以懂得前面所说的“现实主义态度”，或者用个贬意词，叫做利己主义的生活态度，它乍看起来似乎稳妥可靠，实际并非如此。青年中至少应有一部分人能够立志摆脱个人打算，怀着崇高的理想向前迈进。如果连这一点也做不到，那么日本也好，世界也好，便不会朝着进步的方向发展。这种结局所带来的恶果又将会反过来影响到每一个个人，给人们带来巨大的不幸。前面我已讲过，抱有崇高理想前进的人，即便不能获得完全成功，那种生活也具有重大意义。我认为觉悟到生活的意义而活在世上才是真正的现实主义的生活方式。

庞春兰　译

亀井胜一郎（1907－1966）

日本当代文艺评论家、诗人代表作有《现代人研究》（1950年）、《日本人的精神史研究》（1959－1961）等。

北京的星星

一九六〇年六月，我曾作为日本文学家代表团的一员，第一次访问了中国。因为那是我初次到国外旅行，印象特别深刻。从香港到深圳，从深圳到广州，铁道沿线盛开着菟丝子的美丽风景，是使人难忘的。不单是菟丝子，南方的花卉都具有浓艳的色彩；在炎热的阳光下，那色彩如同燃烧的烈焰，映入眼帘。

从广州到北京，我作了一次约莫五十小时的火车旅行。这相当于从日本的北海道北端到京都的旅程。我凭窗眺望那不断变化的农村风景。由于炎热而散发出蒸气的大地，无边无际地展现在眼前。这和被大海环绕着的小小的岛国风景是迥然不同的。这种景色加深了身临大陆上的实感。

我们于六月四日到达北京，下榻新侨饭店三楼。我住的房间，窗户面对北京的城墙，到阳台上一看，可以望见高高的崇文门城楼就在左边很近的地方。我深深感到，我来到了古都北京，恍若突然置身于它的久远的历史之中，同时也进入它的新的历史阶段。

一天夜里，吃过晚饭，我独自一人到附近的街道上去散步。那是连霓红灯也没有的、幽静而树木繁茂的都市。我走进一个小小的公园，在幽暗的树荫底下的椅子上坐下，仰望着北京夜晚闪闪发光的满天星斗。我确实是好久没有在大城市的中心仰望过星空了，因为，东京的街道到处布满了刺眼的霓红灯和电灯，星星

是无法看到的。因为，工厂的烟雾染污了天空的大气。多少日子以来，我头一次像这样仰望清澄的夜空，欣赏着夜间的幽静。

结束了一天的工作急忙回家的人们，三五成群地从我眼前走过。我不熟悉街道的地图，也不懂中国话。我只是一个来到异邦的旅客。周围全是我不认识的人。

这时，我注意到自己深深地沉浸在不可言状的泰然无虑的感觉里。在日本的公园，你要是独自坐在比较幽暗的地方，说不定会遭到盗贼或流氓的光顾，因而使你不得不时刻提心吊胆。可是，在越过深圳境界线的一刹那，那种担心就全然消失了。在仰望北京夜空的星星时，我是可以完全放心的。不相识的人们，静静地、悠闲地从我的身旁走过去。

这种良好秩序究竟是打哪儿来的呢？突然来到北京的我，在黑夜里，为什么能这样安然无虑呢？我想，这是十年以来严格的革命教育的结果；但是，这种秩序又丝毫不使人感到拘泥于刻板的形式，而是来得非常自然。在北京逗留期间，我经常思考这个问题；和中国人民对外文化协会、中国作家协会以及照顾我们日常生活的人们接触时，我有所感触。那就是：用自己的力量解放了自己的国家，又献身于新的国家建设事业的人们所具有的高度自豪感和自信心。在和人民公社以及工厂劳动的人们接触时，我也有所感触。那就是：由于解放才能够过人的生活的人们所具有的安宁感和幸福感。难道不是这两种内心深处的情感，自然而然地感染了我吗？

在建设的道路上，即使有许多困难，但是那里却充满着希望。同时，使我感到安心的根源，是与中国革命的领导人的谦虚精神分不开的。谦虚精神产生高尚的礼貌。这不正是继承了“礼义之邦”这一古老的传统吗？革命必然是正在给这种精神以新的生命。

我感到我是从沉湎于颓废和享乐的都市东京来到了讲求礼貌

和纪律的都市北京。“纪律”这个名词，我是到了工厂和人民公社才具体理解的。再也没有比那里所提出的“把困难留给自己，把荣誉让给别人”这句话更使我感动的了。我想，礼貌的基础正是这一高尚的道德观念。

我的所见所闻，范围比较狭窄，时间也很短促。但是，仅从首都北京夜晚的幽静、良好的秩序和我体验到的泰然心情，也足以说明上述的事实了。我的感觉的确是这样。在我的头顶上，静静地闪烁着北京夜空的群星。

一年过去了。今年六月底我再次访问了中国。回顾起来，感到在这一年当中，日本国内正在发生巨大的变化。经过今年三月召开的亚非作家会议东京紧急会议，日中两国人民的心，空前紧密地联结在一起。

会议闭幕后，中国作家代表团在日本逗留了三个星期，到富士湖、甲府、松本、长野、金泽等处去旅行，游览了镰仓和箱根。在这期间，还到许多日本作家家里去访问，和日本作家欢聚畅谈。这给了日本人多么亲切的印象！直到今天，人们还以怀念的心情互相谈论着。

两千年来日中两国的文化交流产生的亲密感情，宛如在日本人民心灵深处继续不断地燃烧着的火焰！火焰也许有时几乎要熄灭，但是，从中国到日本来的所有的朋友们，都拨动这个火，使之重新燃烧起来。日本人民对中国人民的亲切的感情，从来没有像今天这样强烈。同时，在这种亲切的感情里蕴藏着由于日本长期侵略中国而产生的、对中国人民负罪的心情。我要经常重视这一点。日本人民的新礼节从亲切的感情和负罪的心情中产生出来，进一步形成了保卫亚洲和平的新道德；我相信，至少它们会成为产生新礼节、形成新道德的重要因素。

抱着这种心情，我再次访问了中国。从深圳到广州，沿途盛

开的菟丝子已经凋谢。在盛夏烈火般的阳光下，我感到另外一种泰然的心情。去年我是初次访问中国，见到的全是生人，我的心情是紧张的。

但是，这次访问时，我有一种访问亲密友人的国家的安详的感情——也就是说，从亲密中产生的怡然自得的心情。四月底，在东京的羽田机场，我们曾同中国作家代表团的诸位先生们，在再会声中告别。那时我们已经是亲密的朋友了。

虽说是“再会”，却不知道什么时候才能够再见。在还没有恢复邦交的现在，对我们来说，在地理上，中国是一个距离遥远的国家。从中国内地来到日本的朋友们，恐怕也不能预料什么时候能再次访问日本吧？别后再也见不着面的事也是可能的。

我忽然觉得，仿佛是在做梦。四月底离别，仅仅两个月以后，我又应邀来到中国，在北京机场和朋友们握手。我想起了和中国作家代表团的诸位在金泽市兼六公园盛开的樱花树下散步的一天。也想起了日本海海滨的沙丘上，残骸累累的内滩美军打靶场。又想起了大家一齐游览富士五湖时仰望富士山的情景。这一切回忆，都和中国朋友们的亲切面孔联系在一起；而相隔不久，我又在北京机场上见到了这些面孔，使我的心情非常激动。

这一次，我们日本文学代表团一行五人，住在北京饭店。相隔一年的时间，我又从窗口眺望以黄色屋顶的故宫、人民大会堂、历史博物馆、革命博物馆为中心的北京清洁的街道。稍事休息，和招待我们的中国作家们欢聚一堂时，忽然使我产生一种错觉：这不就是我们在日本一同旅行时曾经住过的旅馆的房间吗？

关于中国的历史，关于造型艺术和许多遗迹，我想要知道的很多，想要参观的地方也很多。我对中国的知识，实在是贫乏得很。可是，当我和中国作家相会的时候，却把参观的事给忘了；仅仅是相聚，就已使我快乐而心满意足了。

但是这次的访问给予我一种强烈的感触。那就是：虽然我们

相互之间亲密起来，但是关于对方的作品却毫无所知。现在在日本有了大致完善的《鲁迅全集》。中国古典文学的译本也非常多。可是，解放前后的作品，介绍得实在太少了。郭沫若、茅盾、巴金、老舍等先生的名字，四十岁以上的日本作家是熟悉的；但是，新的一代的作家们却什么也不知道。关于解放后中国工农作家的作品，在日本，除了少数的中国文学专家以外，是完全没有人知道的。同样，有不少日本作品，在中国也是无人知晓的吧。

翻译这一工作，虽属平凡，但很重要。同时，大概没有比翻译再困难的了。把中文译成日文或把日文译成中文，都容易失去对方语言所具有的含蓄或幽默的微妙之处。这是翻译一切外文必然遇到的困难。弄错一点，作品就被歪曲，有时还会发生误解。

尽管如此，我们必须花费很长的时间来进行这一艰巨工作。这一工作必须成为日中两国文学交流的核心。诗歌的翻译特别重要，诗歌的译者必须是诗人。不，恐怕所有文学作品的翻译，都可以说是诗人的工作。

不过，即使仅仅通过不大高明的翻译，或者不通过翻译，我们也可以听到对方国家人民的心声和作家的心声。为什么这样说呢？因为感动人的东西是有普遍性的，是可以通过直觉领会到的。从这一点使我联想到一千二百年以来日本人用本国方式诵读中国诗文的传统。我们必须发扬这一传统。

古代的日本人，最初是诵读中国作品的原作，接着就是在汉字旁标上日本字母来读，进而译成日文，再进而把它改成容易为人民大众所接受的、浅近易懂的东西。这是经过一千年的时间而成熟起来的高度的文学技巧。举一个例子：

劝君金屈卮，
满酌不须辞，
花发多风雨，

人生是别离。

于武陵的这首《劝酒》，是自古以来日本人所喜爱的许多中国诗中的一首。特别是喜爱樱花的日本人，把“花”字作樱花解释。现代的杰出诗人兼小说家井伏鳟二曾这样翻译这首诗：

请拿起酒杯，
将酒斟满，
开花时多风雨，
人生就是别离。

用日语读起来，极其平易，而且和日本人的感情非常贴切。樱花一开就是一大片，人们高高兴兴地来赏花，而有时一夜风雨，全都凋谢。这时的哀伤情调，在这首诗中很好地表达出来了。在这里，既寄意人生的短暂无常，又表现了无限深厚的友情和离别的悲伤。这种情调是日本人自古以来就爱好的。

十世纪前后，日本人大胆地把汉字加以简化，改成草写字母，发明了“平假名”。这是很值得注意的事情。从此以后，日本人的表现力进展很快，文字逐渐成了人民大众的东西。

但是用“平假名”来表达感情，有一个缺点。对优美、温柔的感情虽能完美地表达，但另一方面，却很难表达强烈的感情。例如在表达抵抗、憎恶、愤怒方面，就显得过于典雅。这种时候，日本人就采用汉语的强烈的表达法。日文成了汉语和平假名的混合物，从这时起，确立了日语的柔和性。

我知道现在中国的工人、农民和士兵创作了很多诗歌。把这些诗译成感情充沛而又优美的日本文字，让它们在日本的工农群众中广泛地传颂，是我衷心期待的。为此，有必要重新向日本翻译中国诗歌的悠久传统学习。这是日本式的“推陈出新”。

在这次访问期间，我们日本文学代表团会见了郭沫若先生，聆听了他关于中国戏剧的谈话。也会见了周扬先生，聆听了他关于历史人物的评价问题的谈话。他们的谈话中包含着许多饶有趣味的问题，这些都是当前日本文艺界的重大论题。

我个人还曾到茅盾先生、老舍先生、刘白羽先生家去访问。在上海，我和井上靖应邀参加了巴金先生的家宴，同巴金先生的夫人和孩子围桌欢谈。这一切都给我留下深刻印象，使我怀念不已。

我还是第一次走进北京的大马路后边的古老风貌的胡同。各位先生的住宅就在这些幽静的胡同里。这使我想到京都的胡同，那里到现在还保存着古式的安静的住宅。我们住在东京的作家们都在模仿着。在我们日本，房子是木造的，尽管建筑和风格有所不同，但是笼罩着相同的气氛——也就是作家的家里所具有的共同的气氛。

屋子里寂静无声，光线暗淡。这就是作家静静地思考、写作的气氛。古代的日本人最初是从中国学到这些的。

时光在我们愉快的交谈中过去了。回到日本，我们跟友人们谈起这些事情，他们同我们一样感到高兴。在私人的家里聚会，谈文学，谈政治，一直谈到深夜，恐怕是一切国家的作家共有的习惯。就这样，相互间的友情加深了。虽然有时因饮酒过多，影响第二天的工作，但是我深深感到，这种日常的交往有多么重要。

和诸位先生们畅谈中的话题，如文学上的各种问题或政治和文学的关系等等，许多问题都引起了我的深思。遗憾的是时间短促，但是我想这样的机会今后会多起来的。中国作家代表团的诸位先生在日本逗留的期间，很多日本作家都表示希望和中国作家见见面，充分交谈。因为我们日本作家希望学习的东西很多，同时，关于日本的现状想告诉对方的也是很多的。

例如，“政治与文学”的关系，就是日本文艺界经常反复谈论的重大问题。

在日本有很多人认为作家应该对一切政治问题漠不关心，只需坐在书斋里专心写作就成。这里有传统的隐士气质，也有懒惰的成分。也是因为日本的专业划分过细，作家只局限于作家这一狭窄的范围，和更多的政治家、学者接触的机会是很少的。我们日常的交际范围实在太窄。由于商业性报刊催索稿子，迫使作家每天都在忙乱地挥笔疾书，这就是我们的现状。

在日本，作家越有名，越容易陷入这种状态。一切都为资本及其宣传机器所决定，人们被折腾得疲于奔命，这就是我们的现状。

我出席了亚非作家会议东京紧急会议，这使我深深地进行思索。我认识到，最重要的是，作家首先必须是人民灵魂的代表。在本国人民受到殖民主义的压迫和虐待、处于文盲状态的时候，作家必须担当起救民救国的先驱者的使命。

作为一个作家，写作品当然重要。但是，作家必须首先是一个救国者和爱国者。在日本，一八六八年的明治维新以后，在为国家的独立而努力的明治时代，作家们是同时兼有忧国之士的风格的。因为他们抱有争取民族独立、国家生存的理想。

但是，这一理想和爱国精神，后来经过吞并朝鲜和侵略中国，堕落成为极端的民族利己主义。这一可悲的时期，一直继续到一九四五年日本战败的日子。所谓日本人的爱国心，就是为这种利己主义服务的。像我这样五十岁上下的人，从小学生时代就接受这种教育，非常缺乏一种作为亚洲人应有的整体观念。这是我们这一代人的致命的缺陷。

必须从根本上改变这种状况的时日，随着战败而到来。这次大会使我认识到，在成为一个作家之前，作为一个日本人，首先必须怀有这样一个新的理想：作为亚洲人的一员，通过与亚洲各

民族的团结，为民族的独立而斗争。

但是，这也是我去年访问中国的时候，通过中国百年的斗争历史逐步学习到的。同时我也理解到，我在前面所提到的：用自己的力量解放了自己的国家，又献身于新的国家建设事业的人们所具有的高度自豪感和自信心，也正是中国政治家和作家共有的风格。

七月十日早晨，我们结束了短时间的逗留，怀着留恋惜别的心情离开北京机场，飞往上海。在日本时，我就起得很早。在夏天，养成了早晨五点钟起床，上午写作和读书的习惯，因此我对早起并不觉得伤脑筋。

我喜欢从饭店的窗口，眺望北京清晨的街道。街上还没有汽车，只看到几个急急忙忙赶着去上班的人们的身影。我也爱听那一辆辆双套骡马大车走过时的声音，以及那清脆的鞭子声。那里具有与黎明同时开始的劳动生产的清新面貌。

一天清晨，我漫不经心地从窗口仰望天空，发现一颗巨大的金星在闪烁。东方的天空，已经薄薄地抹上一层红色，但是太阳还没出来。整洁而气派不凡的北京的街道，静静地展现在黎明时蔚蓝、清彻的天空下。在日本，我们把金星叫作拂晓的明星，那仿佛是跃进的中国的希望的象征。

现在我正在东京郊外井头公园附近自己家的书斋里写这篇稿子。我一边回想中国亲爱的朋友们的面孔，以及北京天空上的星星，一边写这篇稿子。今后什么时候才能够在日本迎接我的朋友们呢？为了使朋友们能够安然来到日本，安然在我们家里亲密交谈的日子早一天到来，我们必须在日本继续不断地努力。（原文略有删节）

祖秉和　译　文洁若　校

东山魁夷（1908－　）

画家、散文家。画作有《山云》、《涛声》、《冬华》、《北山初雪》、《年暮》、《残照》、《春雪》、《晚钟》等。此外，尚著有《我游历的山河》（1957）、《与风景的对话》（1966）等散文集。

风景巡礼

对于我来说，旅行意味着什么呢？我在不断地悉心自审的同时，感觉到自己已度过了大半个人生。的确，对于人类来说，生存本身就是旅行。某时某刻，从无人得知的某处来到这世上的我，不久就将朝无人得知的某处远去、消逝。到目前为止，我曾同许多人邂逅相遇，而后又分道扬镳。岁月的流逝、境遇的改易、心灵的变化——人们全都如同过客一般。

然而，对于我这并不是一句比喻。事实上，我从少年时代起，就是通过旅行才逐渐形成了自我。所以，到最终成为风景画画家为止，我所走过的道路是不可能脱离旅行而独具一解的。

自然同我的紧密联系究竟是从何时产生的呢？

我在神户度过少年时代，那里有山有海，是座很美丽的城市。在这样的环境中成长起来的人对大自然倍感亲切是不足为奇的。但是，自然和我之间却有着一种比亲切感更为切实的东西，那是因为我生来健康状况不佳，加之从幼时起就在父母之间看见了一种可称之为人类的恶习的情形。不，更确切地说，也许是因为我自身的本质中就有着根深蒂固的病因的缘故吧。进入少年期后，我的精神愈发变得不安定起来。

我喜欢到神户或须磨的深山里去，伫立在寂静的池塘边独自一人写生，池中微荡着树木的倒影。只有在这种时候，我才感到

心灵得到了休息。但是，从中学三年级上学期中期到暑假为止的这段日子里，我却是到了非休学疗养不可的程度了。于是，我来到淡路岛的志筑市郊外一幢孤零零的房子里，整整住了二个月。那是长期在我家帮工的女佣的娘家，住着一位老婆婆，她是女佣的母亲，独自一人过活。那地方因为近海，所以一到晚上，浪涛声便不绝于耳。

不用说，这是我第一次这么久离开父母、朋友生活。抛离了平日的一切生活习惯，将自己孤独地置身于大自然之中，倒使我明白了我的心灵如何得到了休憩。我不倦殆地同自然界的景物默默相语，天空和大海在早晨和傍晚时发生的壮丽变幻使我感到快乐。如此承受着天地的生命气息，使我的身心渐渐得以治愈。

少年时代的这一体验，对我一生来说都是非常重要的。从那以后，我对绘画有了更大的热情，特别是在清新的大自然中专心致志地挥弄画笔的时候，我感到心灵获得了拯救。

进入中学高年级后，我必须决定自己今后的道路。这时，我下决心作为一名画家来度过此生。这不仅仅是因为我喜欢绘画，而且因为这是我在这条道路上摸索的最后归结之处。

连坚决反对我当一名画家的父亲渐渐地也不得不放弃了他的打算，他说："体弱的孩子真没法子，好吧，就算是已经仍掉的吧。"这也许是因为在父亲看来我能够长大成人完全是不寻常的、实在是太难以理解的缘故吧。

就这样，我离开居住在神户的双亲膝下，进入东京美术学校学习日本绘画。那年夏天，我沿着木曾川旅行了十天，晚上就宿在帐篷里，我还登上了御岳山。那次旅行给与我的影响之大一直延续到今天。在古老的港口城市里成长，从少年时代起就看惯了濑户内海那平静海面的我，被初次接触到的山区险峻的自然景色和人们的生活深深地感动了。

从我立志做一名画家而迈出的第一步起，就已经预感到这条

道路的艰险。再则我也已经看到了父亲的买卖正在趋于衰落，前景十分暗淡。所以，我渴望得到更强有力的精神支柱。于是，我便开始领略起长年累月地斗霜傲雪的山区自然景色和人们的姿容。

我所感觉到的风景是心灵的拯救，我所目睹到的风景是一种象征。作为我的倾向这是从早期就已开始形成的。美术学校毕业以后，我前往遥远的欧洲去留学。回国后，在战争迫近的不安中进行艺术上的探索，父亲的家业破产、战争前后双亲去世和弟弟夭折使我永远失去了所有的血亲；加之画坛上的遭遇不佳及生活的折磨等等，经历了这一切凄苦以后，我终于能用最最纯粹的形式使大自然同我本身的连带感在作品上获得了美满的结果。那就是我一九四七年画的一幅作品《残照》。因此，虽然我所走的这条画家的道路是从《残照》开始，经过《路》[①] 直至现在，但是，在这以前却已经经受了漫长岁月的考验。

一次旅行的结束便是新的旅行的开始。只要活着，我就不断地从一次旅行走向另一次旅行。不，长期以来，我常常感到我是在什么东西的推动下行走的。到底是受什么导引，受什么启发而行走的呢？连我自己也不明白。战后从《残照》开始的我的道路，最终同唐招提寺障壁画连接在一起，我想这或许是很自然的。一路上，我不断迷路、不断跌跤，全凭借着远处传来的、一直回荡在我心底里的铃声[②]，才摸索着走过了相当长的一段旅途直至今日。

半夜醒来，那从遥远处传来的铃声促使我从心底里涌起了惯有的悔恨之感。有时，这种感觉会变成一种穿心似的激烈的音

① 作者于一九四七年画的另一幅作品。

② 此处指佛教中做法事时作为乐器使用的铃。

响，常常使我夜不能寐。我不是一个自愿去行走的人，是命运指定我这样做的。然而我是服从这一指定的。因此，我默默地祈祷尽可能一心一意地去行走。但是，我不止一次地感到就我本人的能力来说，要实现这一愿望又是何等地难啊！每每此时，不安、悔恨、绝望使得我无法安睡。

不情愿行走的我却偏偏遇上了常常要费很长时间去绘制大型壁画和寺院的障壁画的命运。这一切都是出乎我意料之外的，我甚至认为这些都是我力所不能及的工作。可我想珍惜这种难得的机缘，这种也许人生就只有一次的机缘。除此之外，我不单单要在国内旅行，还要经常去国外旅行，从这些旅行中悟出选题所绘出的作品就有好几幅。不用说，生平绘制的每幅画都是同我当时的脚步紧紧地联系在一起的。

我的作品的基础在于我个人，那是一种单纯的祈祷，并不知道是向谁祈祷，也不知道究竟希冀得到什么。只是觉得从少年时代起，由于自己深受身心脆弱之苦，已养成祈祷的习惯。但是，在经历了战争的凄苦之后，我感到我的祈祷已不仅仅局限于寻求自身的拯救，而是逐渐地与亲密的人，不，是与更广泛的人们和大地上所有的生物联系起来了。

作为这样一个人的祈祷是完全微不足道的，何况我的心灵也并非绝对纯洁。即使如此，我仍然把绘画的意义和生活的依据置于其间。

昭和三十六年①，我在东京皇宫绘制壁画《日月四季图》。翌年，前往北欧旅行。昭和三十八年，举办了“北欧风景画”画展。从那时起，手边便繁忙起来，直至现在。我常常看不清自己，走入迷途。然而，我也感到那时时传来的铃声似乎在竭尽全力地挽救我，不致使我沉入迷惘的深渊。被什么东西推着行走、

---

① 即1961年。

推着生活下去的我，在绘画的时候，随着精神集中感与紧张感的加剧，自我完全消除了，整个身心完全沉浸在画笔的摆动中。在这一过程中，画也就逐渐绘制成了。我感到自己似乎受到了身外之力的导引。

我是在第二期唐招提寺障壁画制作完毕的第二天写这篇文章的，或许是精疲力尽的缘故吧，笔老是在一处踯躅，文章无法进展。头脑中有一种虚缈的感觉。

一次旅行结束了，现在，新的旅行又开始了。

全谱雍　译

升田幸三（1918－1991）

棋手，曾获日本象棋比赛的“国手”、“九段”、“王将”之称，被誉为日本棋坛的“三冠王”。

生活就是比赛

经常进行棋艺比赛的人必须持身严谨。比赛不仅仅表现在举棋布阵的时候，其实每日每时都在比赛。一个棋手要想享受普通人那种幸福，对阵下棋就决然不能取胜。既想获得棋盘上的胜利，又要在生活上享受超越一般人的幸福，那实在是不切实际的奢望。

作为一个棋手很重要的一条是要在平素不断地积蓄力量。平时积蓄的力量，比赛时就起作用。所有在大规模比赛中取胜的棋手都在日常生活中进行无形的艰苦磨练。我的至友冢田君具有在大规模比赛中连续获胜的力量，但是他平日却舍不得丢掉饮酒的嗜好，有轻视积蓄力量的倾向。人过四十，体力减弱，即使布棋很妙，结果也会因体力（也包括脑力）不支而造成失败。

当然，谁都晓得需要积蓄力量。那些发誓将要夺取冠军的人十分重视这一点。与此相反，越是软弱者越不能在平素积蓄力量。夺取冠军的棋手具有一种坚不可摧的意志，无论怎样受到攻击，他都岿然不动，泰然自若。这个事实说明了铁杵成针，决非一日之功的道理。平日的功夫到关键时便会起作用。

参加了名手云集的重大比赛，方能痛感平日生活状况的至关重要。比赛中临时休战的夜晚，有时会因棋局的变化而兴奋得无法入睡。但是不管出现怎样复杂的局面，无论是在自己觉得形势

不妙时，还是旁观者认为不妙而自己觉得可以坚持时，或者周围的人无所察觉而自己已看出形势险恶时，总之，在暂休的夜晚充分睡眠是绝对必要的。经历几次大型比赛后，就会知道自我克制的妙诀。但这也决非一朝一夕便可掌握的。仍然是日常的思想锻炼在心理上起着巨大作用。

有一次，一位新闻记者问我："甲级棋手怎样练功?"我回答了四个字："保持健康!"对于参加淘汰赛的棋手来说，包括身体的锻炼在内，平日的修炼具有重要意义。

比赛暂停的夜里，如果因为睡不着觉就吃安眠药，那么第二天必定头晕脑胀，不辨棋路。我就有过这种教训，那是在我完全不知道的情况下，别人给我服用的。结果，由于吃了安眠药而看不清棋路，弄得我十分狼狈。

事后他们才告诉我，是一位负责招待的女服务员怕我睡不好，影响下棋，便在我临睡前饮的一杯酒中加了安眠剂。她是出于好意。幸而那场比赛取得了胜利，因此我没有去埋怨她们……

众所周知，重大的象棋比赛均从早晨八时开始。为此，平日须养成早起的习惯。下棋这一职业，除了布棋对阵的日子之外，其余时间完全由自己掌握。有的人便因此失去生活的节奏。但是一个棋手要是不能自我克制，每天的生活毫无规律，随心所欲，那么一旦参加比赛，他的身体状况便无法适应。如果养成早起的习惯，晚上到了十点便会很自然地想睡觉。即便是暂停比赛的夜晚也能安然入睡。

我在健康状况极佳的青年时代，也曾嗜酒成癖，过着不加节制的生活。但七年前得了一场病，体力大减，此时我才深深体会到日常生活中积蓄力量是胜利的关键。

那些青年棋手凭着身强力壮，彻夜玩麻将，贪杯豪饮。他们自己不了解这样做的害处，但这绝不是一个棋手应当采取的生活态度。生活上的这种破绽，终有一天要以棋盘上的失败表现出

来。从我自己的惨痛教训来看，这种生活态度必然会招致不幸的。

青年时期，每当比赛失败时，我就自我辩解说："运气不好!"我也曾因作这种辩解而遭到老师和师兄们的批评。但当我逐渐升到高级的等级，并开始认识到自己的棋艺所能达到的最高水平之后，我强烈地感觉到存在着另一种意义上的"运气"。自然我所指的"运气"，同那种一心仰赖偶然性的世俗的所谓"运气"是截然不同的，我所说的是个人力量无法左右的某种客观条件。

到了比赛场之后，每个棋手跟前都有专门侍候的服务员。可是当你被领到棋室受到服务员的照料时，可能会发现服务员尽作些驴唇不对马嘴的傻事，同自己的心情完全不合拍。譬如：端来不喜欢吃的食物，或者你明明有点伤风，她却把窗户大开洞敞。此时我便会叹息道："唉！我的运气真不好!"相反，要是遇到像自己妻子那样用心细致、照料周到的服务员，心里则会感到一阵轻松。

我用"运气"这个字眼表达比赛时的环境条件，这是个人力量无论如何也改变不了的客观压力。我的身体不好，所以最怕这种偶然性。它会给比赛带来很大的影响，说得极端一点，这种微妙心理甚至会影响到比赛的胜败。

比赛条件中，最重要的是这种"运气"。其次是灵感。第三是技术。这个说法似乎有点主次颠倒，但是技术达到一定水平，并且认识到个人能力所能达到的最高限度之后，技术便成为比赛中的第三位因素了。

技术要靠实践去体验。灵感则是超越道理的东西，从某种意义上说是先天性的。而"运气"这种东西则完全是个人无法改变的外在条件。

不过，即便是“运气”，如果只是采取听之任之的态度，则必将为其所折服。运气也是人类创造的。正因为如此，必须作好应付这种运气的思想准备。像我这种一遇到不顺心就立即发脾气的人，当事的服务员也看在眼里，结果反而破坏情绪，自己吃亏。

我年轻时动辄发火，但近来似乎稳重一些了。前几天我到一位朋友经营的酒馆去，我已好几年没去那儿了。女主人说道：

“您变了，和过去完全不同啦！”

不过，一个棋手变得稳重之后，便进入了所谓技术圆熟的时代，创造精神将衰退下来。这自然是件可悲的事。但是这样的棋手一旦面对棋局，却能全力以赴，把平日积蓄的力量彻底发挥出来。我想一个职业棋手能够处于这种竞技状态，应该说是达到了理想的境界。

说几句题外话。下棋时，在移动棋子的动作上也能鲜明地反映出一个人的性格。那种进攻意识旺盛、活泼好动的棋手，往往布子用力，敲击出很大的声响。我属于这类棋手。

木村和大山他们基本属于稳重类型。他们轻移棋子，不出声响。这反映了他们的性格。

声音表达人的情感。按照这个观点，我们可以说那些连布棋移子也不出声响的人是深通棋道的。而像我这样一得意就敲击棋盘的人，距离通晓棋道还十分遥远。不过，我想正因为技艺不够娴熟，才有发展的余地。所以也不必因此而灰心丧气。

木村和大山的确走棋无声，他们的形象在第三者眼睛里有时显得高雅不凡。但是别看他们轻轻走动着棋子，他们的手指尖却毫不留情地把他们处于优势或者劣势时的心情反映出来了。因此在身心技艺尚未达到炉火纯青这一点上，他们同我是没有什么两样的。

另外，比赛中我有时会轻声哼唱起歌曲，此时大体是遇到三

种情况：或者随着对局势的观察判断自然而然地哼出；或者已经稳操胜券；或者已成输局，毫无转败为胜的希望。

比赛中，不论谁都会不知不觉地暴露出自己的毛病。以有风度而著称的大山在形势于己有利时，也会在对手面前大摇其蒲扇。冢田在得意时则吹口哨。对方一听到他吹起口哨，便知败局已定。

总而言之，虽然我们这伙棋友都位居高级棋段，但不论棋艺还是个人修养均未成熟，因而我们满怀希望，期待着未来的进步。

周祥岺　译

加藤周一（1919－　）

先学理，后从文；学理则成医学博士，从文则为著名作家、评论家和学者。

日本历史的七件怪事

一、为什么在家里不坐椅子？

日本人从中国大陆输入了那样多的东西，为什么惟独不输入椅子文化呢？日本有丰富的木材，理应有加工木材的高度技术。不用说，坐在椅子上，比长时间坐在地板和“塌塌米”上舒适得多。今天，我们欣赏德川时代[①] 的版画，还能看见坐在屋外露天阳台上纳凉的情景。即便在室内，高僧也坐在特制的椅子上。贵族、武士和町人决不使用椅子，这难道不是一种“自我虐待”，不是特别喜欢长时间忍受正襟危坐的痛苦吗？

二、为什么交通工具不用马车？

平安时代[②]，交通工具有牛车。随着时代的变迁，又有轿夫抬着走的轿子。甚至在德川时代，还常用那种幼稚的交通工具，这真是奇怪。有马有车，为什么要让马来拉车呢？这种组合，是几乎所有的古代文明，当然也包括中国文明，在老早以前发明出

① 德川时代：1603－1868。

② 平安时代：794－1192。

来的。有人说是因为山多，这不成其为理由。关东平原[①]辽阔无边，而在江户[②]市内并没有骑马不能攀登的那种山。有人说是因为道路狭窄不能铺路，这也不能证明。首先，应该是有了马车才拓宽和铺设道路。今天，在修路之前，先要滥造许多汽车，这不是当今日本人的特技吗？

三、为什么喜欢制作奇形怪状的陶瓷？

陶瓷技术是从中国、朝鲜半岛输入的。那里，造形是用陶瓷车轮修整，然后用高温烧制光滑的表面。日本人学了这种技术，完全视为自己的东西，并从16世纪开始，大量制作奇形怪状的陶瓷。这显然是一种美学上的选择。这种独特的美学为什么在日本兴旺发达？这的确与“幽玄、孤寂、枯涩”[③]有关。但是，仅仅如此，还不能说明为什么“幽玄、孤寂、枯涩”的美学会在我国产生。集中表现在奇形怪状的陶瓷里的日本的感觉文化，是在什么条件下确立的？这是一个问题。

四、抒情诗人为什么在如此长的时间里仅仅满足于如此短小的诗歌形式？

从9世纪到19世纪，在千余年的时间里，日语的抒情诗几乎都是和歌，尔后是和歌与俳句。在中国，长期运用的是20个音节的五言绝句。然而，中文的20个音节，原则上是20个词。日语不是单音节语言，31个音节的和歌几乎没有由15个以上的

---

① 关东平原：日本东京、横滨地区。

② 江户：今日东京。

③ 日本中世纪重要的美学观念。

词构成的。它作为主要的抒情诗形式，也许在全世界都是最短的。俳句更不用说。当然，也有例外（如9世纪之后的长歌[①]、流行歌[②]、各种民谣等），但超短诗型的传统处于绝对的支配地位，这在文学的多种形式（抒情诗、散文小说、随笔、戏剧）得以高度发展的日本文化里，的确不同寻常，的确是一大怪事。然而，直到今天，我还没有看见对此做出的令人满意的说明。

五、“竞争的集团主义”从何而来？

强调竞争原理的个人主义社会，别处也有；不伴随激烈竞争的集团主义文化，别处也有。我认为，被定义为竞争原理和集团意志的结合，从而集团之间和同一集团的成员之间相互展开激烈竞争的“竞争的集团主义”，就是当今日本社会的特征。但是，今天的特征，应有历史的根源。那是什么根源呢？部落社会的原型，虽然能说明“集团主义”，却不能说明“竞争”。虽然两个部落也会争斗，但并不是为达成共同的目标而竞争。战国时代[③]的武士集团，确实是为了共同的目标（扩大势力、赢得战场的胜利）而竞争。不过，那已是陈年旧话。德川时代的武士社会，是由达到的目标根据身份组织起来的，所以，难以想象其中会有激烈的竞争。一般在人口密度较高的条件下，竞争也许会变得激烈。因此，为了维持共同体的秩序，就要强调结束竞争，但是，亚洲人口密度很高的地区，并非只有日本的农业地区。“竞争的集团主义”的历史背景，目前也是怪事之一。

---

① 长歌：和歌体裁之一，一般由3个以上的五七音构成，最后以七音结束，流行于日本平安时期。

② 流行歌：一种诗歌形式，一般由4个七五调句构成，流行于日本平安时期。

③ 战国时代：日本室町时代后期（1477－1572）。

六、天皇制度为什么在武士政权时代得以维持?

镰仓时代[①], 尽管幕府大权独揽, 却并非十分强大。室町时代[②], 中央政府尽管统御地方武士集团, 却必须由天皇来保证其正统性。但是, 织丰时代[③], 权力被高度集中; 德川时代, 权力更彻底地制度化。当时, 武士的独裁政权为什么需要天皇制度呢? 确实没有必要废除。但这是消极的理由, 不是积极的理由。将政治权力和使权力正统化的权威分离的倾向, 的确是日本的政治传统。然而, 以家康[④] 为神祖的德川将军家, 显然是将其自身当作正统化的根据。天皇作为神道的最高祭司, 的确很难取而代之。但是, 幕府尽管镇压基督教, 却利用佛教的寺院组织, 所以并不依赖于神道的神社组织。这不是因为天皇可看成天照大神的直系神吗? 但是, 这仅仅与大众有关, 至少是明治以后的事了。要阐明天皇制度, 虽然有许多说法, 但都没有充分的说服力。

七、"泛神论"反对外来的宗教组织、思想体系, 为什么至今还继续存在?

在西欧, 基督教压倒、吸收了"泛神论"的民族信仰体系, 今天保存下来的, 不过是一点民族风俗片断, 早已被排除在现代价值体系的核心之外。据说, 在老挝和泰国北部, 佛教已经重叠

① 镰仓时代: 1192 - 1333。
② 室町时代: 1392 - 1572。
③ 织丰时代: 指织田信长、丰臣秀吉执政时期。
④ 即德川家康 (1542 - 1616), 德川幕府第一代将军。

在土著的“泛神论”世界之上，呈现出表面是佛教、骨子里是“泛神论”的双重结构。日本神道的“泛神论”和佛教、儒教的关系，不是西欧型的，而是老挝型的。而在封建制度、文化统治阶级的交替、高度的技术文化等方面，日本的历史比起老挝来当然更近似西欧。在这种日本文化的深处，为什么今天还存在“泛神论”的世界观呢？这也是七件怪事之一。

日本社会的七件怪事

一、为什么犯罪少？

今天美国城市的特征之一，就是犯罪（从小偷到杀人）多。如果根据专家的意见，可以找出许多原因（多人种的社会、持有枪械、失业、吸毒、传统价值的丧失、警察的效率），但要追究主要原因，却似乎很难。日本城市的特征，就是犯罪、尤其是恶性犯罪少。其原因还不太清楚。

而且，在美国和西欧，当确认或强烈怀疑政治家犯罪（受贿和逃税等）的时候，很多政治家都会下台。众所周知，日本在同样的情况下，却极少有人下台。在这种意义上，日本社会对犯罪是宽容的。尽管如此，日本城市犯罪少这一事实，就越发不好解释了。

二、为什么喜欢印章？

盖上的印章，用来确定个人。没有盖的印章，就不具备这种意义。比如，如果从领取邮件到官署的申报材料，只要在有“加

藤”的地方，我都盖上随手可取的章，很难想象有什么乐趣。似乎没有美学的理由。也没有听说过刻章行业的人是强有力的压力集团[①]。日本文盲率低，在这种意义上，也没有理由不用签字。可是，在日本国内，滥盖印章就好像奇怪的宗教仪式一样。

三、为什么讨厌路标?

除高速公路外，日本的大部分道路，既无名字，也无番号。即便有名字和番号，也很少标示。即便标示，也几乎无人注意。汽车在这个国家的道路上奔驰，引人注目的，第一是商品广告，第二是“麻痹一时，悔恨一生”式的特大的哲学标语。日本恐怕是世界上唯一一个发达的柏油路上没有路标系统的国家。

这不是图方便。眼下在东京，如果在集会的通知上光写地址，谁也无法前来，所以还得随寄地图。而且，也不是因为没钱制作标牌。不管怎样，日本号称“经济大国”，而制作标牌的费用与道路建设费相比，简直不算钱。日本道路的利用似乎并不属于军事机密。军国化似乎还没有发展到这种地步。为什么讨厌路标呢? 至少我一点也不明白。

四、为什么成人要模仿儿童?

比如，我乘坐东京地铁上班。地铁快捷、明亮、清洁、安全。其方便程度，大概世界少有。但是，世界少有的，不仅这一点。在电车里，青年、中年男子叉开腿坐在椅子上看连环画。连环画的内容，一般都较幼稚。电车开动时，扩音器里说：“门关

① 为自身的特殊利益向政府等施加压力的集团。

了，请注意被夹着。”如果门关不上，就是出了故障。门关上是自不待言的，扩音器提醒乘客注意，只能认为这是因为地铁当局确信乘客的智能程度等同幼儿。为什么产生这种确信？这是一个难解的谜。

五、为什么流行片假名？

最近城市流行的片假名[①]，多是外来语。这些词语，多数不仅与原来的词语发音不同，意义也不同。从“公寓”到“私人汽车”，这些词语的声音，与昔日殖民地接客服务业的洋泾浜有相似之处。

这大概是崇拜美国的表现吧。但是，美国打赢了太平洋战争，占领了日本。崇拜美国的心理，自然也混杂着被虐待的趣味。许多日本人，如果不是如此黑白颠倒，难道还有其他可以解释的理由吗？也许，人们今天还保留着明治以后以西洋为榜样的“近代化”的习惯。但是，明治实行“近代化”，不是由于采用了片假名，而是由于翻译了西洋词汇的概念。

六、为什么日本政府不在国内表示“诚意”？

文部省向教科书出版社施加压力，企图篡改日本帝国主义侵略亚洲大陆的记载。对此，韩国和中国提出了强烈抗议。于是，日本政府对上述国家说：“要以诚意说明真意。”实际上，国内早就有批判和抗议，政府却对此熟视无睹。

可是，日本造的“诚意”，本来是面向国内的，不能在国际

① 片假名：日语字母的一种，主要用于外来语和动植物的注音，有时也表示强调。

市场上贩卖。韩国和中国关心的对象，不仅是文部省以怎样的心态歪曲历史，而且是企图歪曲历史这一事实本身。只要不改变这一事实，问题就不会解决，这从一开始就是很明确的。只有深通我们人情奥秘的日本国民，比起文部省的所作所为来，更对其充满了“诚意”的心态感兴趣。尽管如此，为什么日本政府对外国政府表示“诚意”，对日本国民却说不出口呢？“国际化”的日本政府，不应该如此不理解外国；“民主”的日本政府，不应该如此粗暴地对待国民。所以，这的确是奇怪的事情。

七、为什么靖国神社不祭祀身殉国难、死于战争的（当时）所有的日本人？

人们在靖国神社祭祀战死者的灵魂。但是，战死者显然不仅仅是军人、士兵、军属，太平洋战争的战场也延伸到国内，几十万市民死于东京的地毯式轰炸、广岛和长崎的原子弹爆炸和冲绳的战斗。今天的韩国、北朝鲜人，“因为当时是日本人，不是强行抓走，而是以国民征用令征用”，很多都在极端恶劣的条件下病亡。所有这些人，不是“后方的守卫”吗？难道不都是为了“承诏必谨”、“消灭英美魔鬼”，成为“一亿同心火球”而死的吗？正因为如此，在劫后余生的人中间，战败后大概也能唱《一亿总牺牲》。“火球”和“总牺牲”，就是将所有日本人视为一体，惟独在靖国神社祭祀时要区别军人和非军人。为什么呢？无论军人还是非军人，都曾在战争中失去过亲友。从一个日本人的立场来看，这的确也是一件奇怪的事。

黎继德　译

三浦绫子（1922－　）

日本当代著名女作家，主要作品有《冰点》、《绵山羊》、《残象》、《泥流地带》和《海岭》等。

爱国心

大札拜悉。

看来你作为一个年轻妈妈，也在认真担心近来电视和报纸上经常提到的教科书问题。

“当时我还没有出生，所以不大清楚日本国是否真正侵略了异国。也不明白该叫作停战呢，还是该叫作战败。我想教给孩子真实情况。三浦先生认为第二次大战期间日本侵略了中国和其他国家吗？请告诉我实话。”

从你这封信中，我感到你的谦逊和真挚。

有人曾写给我这样一封信：

“你还算是日本人吗？你净写什么日本发动过侵略啦，做过残酷的事啦，你难道没有爱国心吗？”

糟糕的是，我总觉得今后将有更多的人对我说：“你还算是日本人吗？”

然而前些日子，在旭川召开了泽地久枝[①] 先生的讲演会。只能容纳八百五十人的会场，却进去了九百五十人之多。泽地先生的讲话结束后，掌声真像暴风雨一般持续不断。大家都把所受的感动倾注在鼓掌里。泽地先生动过两次心脏手术，身体羸弱。由于心脏是这个样子，既要避免上楼梯，又不能站着说话。她认

① 泽地久枝，报告文学作家、随笔家，1929年生于东京。

真地谈了一个半钟头，可惜我不能全部记在这里，我只告诉你其中一部分。

正如泽地先生在《另一个满洲》这部报告文学中所写的那样，少女时代她是在“满洲”成长的。

这位泽地先生去年访问了“满洲”，为的是调查一位抗日青年的生涯及其悲惨的死。据说在采访旅行中，泽地先生直接从中国人嘴里听说了日本所犯下的许多可怕的残酷行为。亲骨肉中的什么人就在自己眼前被日本人动手虐杀的故事，整座村庄，从婴儿到老人，统统被杀戮的故事，等等，都是些残忍得令人毛骨悚然的故事。

泽地先生重新认识到，战后将近四十年了，至今仍有人对这些可恨的事记忆犹新。泽地先生还说，她从这些人眼里看到了难以磨灭的悲哀与怨恨。这恐怕是理所当然的。

直到战败后我们才初次听说南京大屠杀的事。还听说小孩被用刺刀刺透、孕妇被剖腹、非战斗人员给关进一栋房屋里放火烧死的事。倘若外国的军队闯进咱们的祖国，屡次三番进行屠杀，咱们会称它作进出呢，还是叫作侵略呢？不，说不定会使用更强烈的措词吧。不论日本政府怎样想从教科书里消灭侵略一词，可是迄今现实生活中依然有许许多多人念及亲骨肉的惨死，感到悲愤。怎么能从这些人心里消除侵略这个词呢？

学问必须是真实的。尤其是历史，不应只图政府当时的方便，任意予以改写。一加一应该是二。然而如果有一本教科书上写着一加一等于五，你会把这本教科书给孩子吗？分明是侵略，改写成进出一词，等于是说一加一等于五。难道说强词夺理地主张一加一等于五就是爱国心吗？我无论如何也不这么想。对咱们国家实际上是怎么走过来的，咱们必须了解其真实情况。倘若走错了，理应承担责任。或者你是否认为，对自己孩子的所作所为一律拍手称好就是父母之爱呢？欺负弱者也罢，模仿残废人，对

他们加以羞辱也罢，对人蛮不讲理也罢，纵火烧人家的房子也罢，都默默地看着，你认为这就是真正的爱吗？

为了写《海岭》这部小说，我曾访问过伦敦，并到过伦敦塔。伦敦塔是囚禁贵族的地方，可以说是一座高等监狱。我在那儿知道了一桩惊人的事。这桩事实乃是：亨利八世为了满足自己的情欲，在伦敦塔里将无辜的妻子斩首了四名之多。当向导作此说明时，我心中自忖：啊，这个国家不乏敬畏上帝的人。倘若在日本发生了这等事，能够这样堂堂正正地让它流传下去吗？

读《旧约圣经》时，就会看到关于以色列的国王们干下的种种坏事的记载。连他们最爱戴和尊敬的大卫王的恶行，都摆在光天化日之下，写得一清二楚。

然而英国人也好，以色列人也好，不能因而就说他们没有爱国心。他们想必也有热烈的爱国之情。可是他们想毫不隐瞒地把真实情况传下去。当然，我并不是对世界上所有国家的历史都熟悉，所以不了解他们传布真实到什么程度。但我觉得，至少在日本会予以隐瞒的事，是表明得很清楚了似的。

话又说回来了，所谓爱国，究竟指的是什么？是否意味着对当时的政府唯唯诺诺，言听计从呢？政府说："不是侵略，是进出。"就鼓掌说："可不是嘛。"政府说："战争不是败了，是结束了。"就点头说："对啊，对啊。"指的就是这样吗？

据说你那时还没出生，那么你对战争期间的事，大概一无所知吧。然而那时我已二十几岁，所以了解当时国民多么信赖自己的国家，并感到自豪。不但男子，连我们女子也认为为国捐躯乃是无上的光荣。我们祈祷胜利，经常参拜神社，向战场寄慰问袋，粮食短缺，消失得一干二净，也毫无怨言。岂止是粮食，即使独生子战死，作为终生伴侣的丈夫死在战场上，也认为这是"为了国家"，咬紧牙关，忍受悲痛。我们国民的这种纯真的心情，被战争利用了，而战争却失败了。

我们庶民做梦也没想到战争是某些人谋利的手段。倘若那时有人说战争是不对的，那人才是地地道道的爱国者。虽然寥寥无几，确实也有过那样的人。但是那些人只因为说过国家所做的事是不对的，就被抓去坐牢，受严刑拷打，甚至死于狱中。他们是真正的爱国者。认为国家做的事样样都对的人，他们爱护的不是国家，而是他们自己。

倘若第二次大战的时候，全体日本人都拒绝打仗，就不会遭受原子弹轰炸，也不至于死去几百万人。不，其他国家也不会有更多的人被杀死。总之，那些知道日本所犯下的罪行的人们，该是把侵略说成是侵略，将战败说成是战败。不过我预感到，这种人的数目将逐渐减少，所以胆战心惊。

我这样答复，你能明白吗？最后，祝愿日本和世界真正的幸福。

文洁若　译

三岛由纪夫（1925－1970）

曾被提名为诺贝尔奖候选人；一方面，他写过《潮骚》（1954）、《金阁寺》（1956）和《白蚁的巢穴》（1955）、《鹿鸣馆》（1956）、《萨德侯爵夫人》（1965）等反映社会、表现人生、语言优美、文体典雅的小说和剧本，另一方面，又写过《假面的告白》（1949）、《禁色》（1952－1954）、《动摇的美德》（1957）、《忧国》（1961）、《英灵的声音》（1966）等描写同性恋、表现乱伦、赞美死亡的作品。

终末的美学（节选）

结婚的终了

问题若为情事，则因为一般认为情事总要有个了结，既然总要了结，坏的了结总不如好的了结，这也应了“结尾好一切都好”的谚语。

但若为结婚，则一般认为结婚不会结束的，所以对于硬是要了结的离婚，就不必论好坏了。无论以何方式分手，社会上必定认为是坏的。

那证据就是只有结婚仪式，而没有离婚仪式。从正门大大方方进来的二人，到离婚时盖了戳子似的，从后门口鬼头鬼脑摸进来。

事到如今，不如再次邀请参加了结婚仪式的客人到同一个会场，用同样的菜式，仿佛影片倒回般地进行，由双方各带半边蛋糕来凑个整儿，以取代从中间切开的结婚蛋糕，请一个离婚见证人之类的取代媒人致辞，彼此交还戒指，穿便服以表示变色，二

人从不同的出口离去，由热烈的掌声相送，一声“拜拜”从此陌路——这似乎很不错的，但没有听说有人举办过。

这里头当然也有经济上的原因……

在几乎所有的婚礼上，都充斥着白头偕老、永远伴随之类的过头话，过二三年钱花完了，却不好意思——这或许是条重要的理由。所以有明星断然采取轰动一时的“结婚协议”，即有限期的结婚，而即使她们的解约也是极不痛快的。

事实上，束缚人的合同，即便以好莱坞名人的合同来看，十年左右也是最长的了，之后双方仍想续约的，续签即可。

我们女人的合同大体最长为 3 年。

所以，结婚虽说要白头偕老，而作为合同则嫌太长，可以说是不成立的。也听不到签约仅 5 年便拉着过早发福的太太控诉其违反合同的事。

至于悠长地延续到金婚的婚姻，不妨这样看：大抵其间他们已暗地里数度续签了婚约。

“怎么样，再延一下吧。”

“是啊，孩子都上小学了。”

“好啊，今后还可以以此为基础吧。”

“虽然不是很令人满意，但还是照老样子吧。”

这种对话当然不必挂在嘴边，而是用眼睛和身体不在意地探讨，不在意地同意下来，合同重签若干年。

然而正因为这种事妙在不必说出口，所以关于夫妻之间“说出来时便完蛋”有不少的故事。

读妇女杂志，上面说夫妻间唯一的纽带是性的纽带，在经过新婚数月的激动之后，便难想象那是如何解脱不得的纽带了。结局所谓夫妻就是：

“看来此生这个女人要呆在我身边了。”

“看来此生这个男人要呆在我身边哩。”

如此这般，因人生无常和半推半就的延宕而没有分开，其他所谓为了孩子之类也不过是借口而已。

所谓作为夫妻本身便是夫妻的目的，即“为了在一起而在一起”才是真的原因吧。鼓吹“为艺术而艺术”的一伙人称之为艺术至上主义，而世间大部分的夫妻，就是这样一种结婚至上主义者。

也就是说，若那不是因为死别，而是由于出了麻烦而生离的，我们便不得不因此而失去人生的一条信念了。

“电影大约 1 个半小时便放完。”

“进餐大约 1 个小时便结束。”

“性行为也得在一个小时以内做完。”

“酒吧在晚上 11 时半关门。”

“LP 唱片的单面也花 30 分钟左右放完。”

于是原以为结婚是仅有的例外的，若被指出“结婚也是二三年便完结”的话，结婚也好 LP 唱片也好酒吧也好电影也好，也不过是时间长度之差而已。

这么一来，这个世界上便失去了所谓“特别珍贵”的东西了，没有值得为之认真努力、奋斗的东西了。

天主教禁止一切离婚恐怕正是看穿了这一点吧。

上动物园去，常常可见雌雄一对的动物关在一间牢房里，一副无聊的样子，连动物也是雌雄一对住在一起，供给丰富的食物的话，看来要比自由而饥饿的状态活得长。

提起自由而饥饿，如你是 22 岁，当会很浪漫、很棒。

但若是 40 岁，便等同于流浪者；若是 50 岁，简直就是疯子了。

离婚的时候，男方也好女方也好，总被一种极大的解放感所支配，因重返“自由而饥饿”的状态，而回味着青春再度归来的激动。但是，旁人看来，他们已无浪漫可言。因为青春不再。

使婚姻结束得美好的最佳方法，是一直将结了婚的事实秘而不宣，我认识一个十余年一直如是的男子。如果没有勇气举行离婚仪式的话，最好一开头就不要举行结婚仪式。

婚礼和婚宴并不是法律所规定的。但人这种动物，不可能如此周密地考虑到，为了让结局完美，便从一开始就埋下伏线。

美貌的终了

巴尔扎克说过一句可怕的话，那就是“希望只存在于过去”。

人生中最为空虚、悲惨的是什么？那就是“曾经……”、“曾经美丽”、“曾经强大”、“曾经很著名”等等，活着却要对自己的长处使用过去时。

如果死掉了，使用过去时是理所当然的。姑且不论现在进行时的小说或戏曲中的情形，历史必然写道：

“克莉奥佩特拉[①] 天生丽质。”[②]

即使对至死仍美丽动人的克莉奥佩特拉，历史也决不会写：

“克莉奥佩特拉天生丽质。”[③]

过去时是死的语法。

另一方面，“我也曾经年轻”这句话，真是那么空虚、悲惨吗？我不敢苟同。年轻是一种自然现象，是人所共通的，并不特别是哪一个人的长处。上了年纪就不再年轻，那是理所当然的事情，所谓“曾经年轻”无非是单纯地叙述事实。与“昨天天气不错”完全一样。

“曾经美丽”和“曾经年轻”之间，就有明显的区别了。年

---

① 即史称“埃及妖后”的埃及女王。

② 原文句尾为过去式。

③ 原文句尾为一般现在时。

轻会时移日易是理所当然，但美丽却更是货真价实。

然而人是生物，并非大理石。所以人所表现出来的价值，也有荣枯盛衰之分乃属不得已。在女性而言，是年轻和美丽的结合，在男性而言，是年轻和力的结合，各有不同。

但是，这种男女之间的差异是明显不公平的。男性的力随年龄的增长而衰退是自然的，到了30岁，想要打破游泳比赛的世界纪录已不现实，连数学上的大发明，也大抵都在30岁以前。但是，力这玩艺儿可以有有形无形各种形态，男性随着肉体的力衰退，便逐步地偷换成其他的力。社会性的力、经济上的力、政治上的权力，是八九十岁摇摇晃晃的老爷爷也能够准确无误地把握的。男人的世界，就是由各种各样的力相互竞赛的力的世界，所谓成功者，就是因应年龄巧妙地转换力，简言之就是18至80岁，发挥了与其时其年龄相应的、最大的力的男人。

然而，美貌又如何？

它可就极少种类了，首先，美貌必须是有形的东西，不存在无形的美貌。“看不见的美女”在语言上是矛盾的。当然随着年龄不同，也要加上所谓精神上的美，不过，直截了当地说，50岁的美女是绝对敌不过20岁的美女的。

如果她年方二十，有倾国倾城之色，那就是得天独厚了。美女与丑女的档次差距，是美男和丑男的档次差距无法比的。

然而，美貌正如不可替换的宝石、半衰期短的放射性物质一样，与力不同，只有一个种类，没有随岁月的增长而逐渐偷换之便。于是在年轻时，那些在同性看来是不公平的心想事成的好处，在其后的一生中，必然要以十倍、二十倍的代价来抵偿。

有时，正如晴空突然出现一朵云彩一样，美貌的她眼睛下面出现了一条小皱纹。她心想，一定是昨夜没睡好的缘故。事实上，小皱纹在第二天便消失了。说不定那条小皱纹只是心理作用而已。两三天过去了，这次在另一只眼睛下面出现了一条清晰的

小皱纹。这肯定也是心理作用。然而这次过了十天一个月也不消失。她便以按摩和化妆品与这条小皱纹搏斗。最后终于醒悟这是一条真正的小皱纹了，此时她定下心来，走出了从今开始的掩饰化妆的第一步。

遇上政局不稳时期国王去世，就要采取延迟发丧、制造国王仍然在位的策略。与此相同，此时她决心要隐瞒美貌最初的死的征兆，掩饰、尽量推迟美貌已死的发丧，做到表面上国王仍在位的样子。

但是，世上偏有感觉敏锐的人，他说出了："国王其实已经辞世了！"这个消息在人们口中相传，最后仍然不得不公布事实。貌美的女人盘算着：还可以拖一年，还可以对付一个月，再顶它一天，这样一天一天地拖迟，终于到自己死去为止，失去了公布的机会。

某年某月某日

×山×子小姐的美貌死去

也就是说，美女一生中必须死两次。美貌之死和肉体之死。第一次的死是真正可怕的死，因为只有她自己知道那次死亡的日期。

"原系美女"的女子，并不像荒废了的名胜古迹那样没有风情。到处树立着"原系美女"、"美貌遗迹"、"美貌之唇旧址"之类的招牌，芳草萋萋，风萧萧如不绝的遗恨。而在那野草之上，一对风华正茂的情侣在拥抱，小伙子对姑娘说：

"你真美呀。"

于是风吹回来恨恨的、令人悚然的回声，那声音经多番修正后传布开去。"你过去真美呀"、"你过去真美呀"、"你过去真美呀"……年轻的姑娘嘲笑那回声似的叫起来："我永远都是

美的。”

个性的终了

在谈美容的专栏里常常有这样的话：

“充分运用你的个性美吧。”

“个性”这个词儿真是便利的好东西，这种文章的真正意思不外是：

“充分运用你的塌鼻子的魅力吧。”或者：

“灵活运用你的短粗腿吧。”

“A子小姐长得怎么样？”

“是个很具有个性魅力的人哩。”——这里面自然而然就包含着这样的意思：“虽然她肯定够不上漂亮……”

对画家说：

“你的作品颇具个性。”

这是一个勉为其难的赞语，往往含有“虽然没有太大的才华……”的意思。

尊重个性，是随着十九世纪浪漫派的勃兴、以及古典派的衰退而开始的。在此之前，“个性”之类的词汇一直不是褒义的词。自那以后，开始了“美的民主化”时代，由此获得了主张各种各样的美的勇气，不管是塌鼻子抑或短粗腿。

在只有古希腊雕刻的阿波罗和维纳斯是美男美女的代表的期间，美是完全特权化、贵族化的东西，世上百分之九十九的人都不能沾到美的光。而现在阿波罗和维纳斯的脸已经成了无足挂齿的脸的代表，因为阿波罗和维纳斯都不具备太大的鼻子和太小的眼睛，一切都那么恰到好处，令人兴味索然。

这个潮流不仅是对脸，已波及到风俗、社会、艺术等一切方面。毕加索笔下的女人脸孔，虽然不是比目鱼，却在侧面的脸上

画了两只眼睛。加乌地的建筑物看上去像糖人一样，软绵绵别别扭扭的。尼马雅所建的巴西文化部怎么看都是间卡巴列酒馆[1]。

所谓个性是什么？

那就是知其弱点、并将其转化为优点的重新定位。如果鼻子太大的话，就一定要奋斗不息，直至世间认可"鼻子越大越有魅力"。这整容医院肯定是没有个性的人干的事，迟早会为此后悔莫及、无地自容。跑到理发店里，出示阿兰·德隆的照片，说："哎，照这样子理"的人，也是没有个性的人。

但是，人总会对斗争感到厌倦的。绝对有把握的胜仗尚且好说，如果总是看不到胜利的希望，就会对自己的个性产生疑问了。所谓个性，就是自己与社会之间的永恒战争，假如像玛莱涅·黛德丽[2]那样，以一张塌鼻梁打哈欠的脸便能风靡世界的话，自然不成为问题，但是，并不是谁都有信心做到那一步的。

于是人们就想丢弃个性这个东西了。誓言一生忠实于大鼻子、为使大鼻子的美获得承认而为之奋斗不息，反过来说，就等于被自己的劣等感束缚了一生。既然个性和劣等感是相辅相成的东西，将两者全然忘却的话，将是多么愉快的事。奇怪的是，在人们的心里边，"我想与众不同"的心情，和"我要和大家一样"的心情总是在争斗不已。

于是，社会上大为流行的东西，在它尊重个性的后面，必定加入了埋没个性的趣味在里面。男孩子中间极为流行的美式大学生服与过去的黑色金扣制服比较，是颇具个性的，但当大家都穿时，就变得是在一种想与大家相同的心情作用下去穿了，于是它也就变成了一种制服。

---

① 设舞场的酒馆。

② 黛德丽，生于1904年，德国女演员。她那饱经世故、倦于声色的神情，使她成为最有魅力的电影明星之一。她后来到美国发展。

其实，所谓美，可能并非像阿波罗或维纳斯那样的东西，而是平凡而普通的东西。例如，年轻是美的。肌肤是美的。眼睛是美的。发丝是美的。这是任何人都平等地得到的美；当年轻要失去的时候，为了抓住衰落了的美，只好热衷于假扮年轻，或者放弃美而代之以个性，二者必择其一。

在这一点上，从一开始就主张尊重个性的非美男非美女，上了年纪之后容易度日，但那些绝对的美男美女们，在年老色衰之后，便惨不忍睹了。仿佛没有带上个性这个救生圈，就被扔到了茫茫大海。对那些年轻时大受欢迎的电影女演员，或者戏曲中的男主角，他们年老的境况真是满目凄凉。

对于人生，是不带救生艇和救生圈便出海航行呢，抑或从一开始依赖着救生工具启航呢，这是人生的难题。

于是，人生导师们便忠告：成为一个有教养的人，它使你积蓄内在的美。然而，所谓美，原本就是外在性的东西、要加以挥霍的东西、是不可能储蓄的。我迄今从未碰见过因读破世界思想大系之类而成为美人的人。

我的人生训条是这样的：

女人若是厌倦了个性，只管上美容院，男人若是厌倦了个性，去做个警察穿制服好了。但是，衷心地希望不要为了给将来预备“个性的救命工具”而变得猥琐。与坚持主张“我的大鼻子有魅力”的女孩子相比，我更喜欢为自己不符合美的标准的鼻子而绝望、而诅咒人生的女孩子。因为那是“活着的”。如要人死了，骸骨上鼻子的大小高低再不成为问题了，骸骨都是一样的，那才真正是个性的结束吧。

正气的终了

某次，一名学生在上学途中，发现自己时常相遇的一名女高

中生，那一天目光彼此相遇的一瞬间，她竟现出了微笑。

时值初夏，站前马路孱弱的路树也显得绿油油的，在早上的阳光之中，她瞬间的微笑像白色的花一样亮晶晶的。

学生想道：我爱上了她，莫非她也喜欢我么？那一天他幸福极了，在大学里听课也恍恍惚惚、心不在焉。他又寻思：是否可以知道她的姓名和地址呢？（至此为止他确实是正气的）

但是，这名学生却怎么也提不起勇气和她搭话。于是，剩下的方法，只有等在她回家的路上，尾随跟踪她。

其实，微笑着上前搭话，是较为自然的做法，但对于没有勇气的男人来说，他们往往偏向于选择不自然的举动。

他在车站附近消磨时间，望眼欲穿地等待她从车站出来的身影。直到第三天，才看见她和朋友们一起下了电车，然后和朋友们挥手告别。学生的心里扑通扑通地跳，拉开十米左右的距离悄悄跟在后面。路上行人渐少，学生担心被发现自己跟踪，心中焦虑不安。终于，他看清楚她走进了一座有白色木栅栏的住宅的小门里。看看门牌，上面写着“林”字。学生心满意足地踏上了归途。

（至此为止他的确是正气的）

从那个晚上起，他展开了严密的调查。他搜索枯肠：如何才能知道她的学校和名字呢？要知道她的学校的话，这次跟踪她上学就可以了。这天他比平时都起得早，来到车站周围等待她途经去上学，大学的事情丢开不管，就这样，查清了她的高中学校。下一次，只要在学校放学的时间在校门附近等着就行，总算轻松点了。她叫什么名字呢？花子、瑠璃子、小百合、信子、佳子……各种名字出现在脑海里，但没有一个合适她。

终于有一天，他故意将她让过去，然后向随后出来的一名像是同班的女学生问她的姓名。到这个地步，他已经很大胆了。

“哎，往那边走的人？是林和子呀。看来你挺痴情的哩。”

女孩子们嘿嘿地笑开了，他立即抽身逃去。关于他的传言看来确实已经传到她的耳朵里了。

（至此为止他的确是正气的）

回到家里，学生给林和子小姐写了上百页的情书，但又都撕掉了。最后他写成了极为简洁的一页，打算在她出现的时候，在门口交给她。他装入信封，封好。

他舔一舔涂上了甜甜的浆糊的信封的时候，仿佛是和她的初吻。

第二天早晨，他终于付诸实行了。在门外等待的时候，她走出来了。像突然亮出匕首一样，他用颤抖的双手送上白色信封，她虽然是接了过去，但却吓得大睁两眼，一溜烟地返身跑回家里去了。他在外面徒劳地等待着。过了一会儿，她在父亲的伴随下走出来，她的父亲对他劈头一声怒吼。他魂不附体地逃走了。

（至此为止他的确是正气的）

那一天他再没有去大学的心情了。

他一整天在家里苦思冥想。她确实也是有意的，但为什么会有那么强烈的反应呢？

腼腆的学生被她的父亲当头一喝，受到了极大的冲击。既然那么爱我，却又有那样的反应，她一定是以为我背叛了她。

她一定是认为我另外又有了女朋友，为了报复而让她父亲来侮辱我。好吧，既然到了这个地步，我就光明正大地寄去一封证明我此身清白的信。

（啊啊！正气的烛光已经摇曳不定了）

因为没有回音，他就每天都不停地写。“我绝对没有背叛你的爱情。在这个世界里我只爱你一个。”

“我有一个酒吧女招待的情妇之类的话，只不过是你们班上的同学为了离间我们的关系，而造的无影无踪的谣言。”如此这般，他每天都写出长达十五页的信。

（正气的烛光要熄灭了）

左等右等没有回音。他突然对她的纠缠不休（！）发起怒来，他觉得不能再忍受如此干涉、束缚他的自由，他决心到她的父亲那里去，堂堂正正地与之分手。到时要将所有心里话都说出来。

“你家小姐迷恋上我，每日打来电话不胜其烦，又寄来乱七八糟的礼物，这倒还好，昨天寄来的以为是个装巧克力的箱子，谁知一打开跑出来上百只鼷鼠。弄得我家里无法收拾，你看该怎么办吧。”

就这样前去抗议。

（这已经是正气的结束了）

……

正气完结、狂气发作之时，可怕的是，这个世界的外观，依然一如往日。

车站前有一间香烟铺，那间香烟铺的红色电话上，有路树投下的绿色影子。世上依旧太平。在这个没有任何变化的世界上，只有他因为“被打搅”了而一筹莫展。

正气的世界正如在游泳池的跳板端上的危险之处，并不是结束。

它在一条寂静的路上、在一个寂静的小镇的十字路口，静悄悄地如蜉蝣一样消失了。你没事吧。

妒忌的终了

妒忌结束的时候……

那一定是无忧无虑、快乐、明朗、得到了解放、棒极了的心情。

妒忌结束的时候，会比任何疾病结束的时候更加美妙。因为妒忌是心灵罹患的最为阴郁的疾病。

当然还有一种导致人自杀的叫做“抑郁症”的精神病，但妒忌这种病可能比它更加麻烦。

因为抑郁症患者已经对人生彻底绝望了，而妒忌的患者对人生仍然抱有希望。

妒忌中的人，就好像是一个面前摆了满满一杯漆黑的水、打算将它一饮而尽的人。想来是没有必要喝掉那种难受的东西。但那里面混杂了一滴希望，那点儿希望在闪烁、放出芳香。于是就怎么也想喝下那杯漆黑的水了。喝掉那杯水的话，立即就会恶心呕吐，心情变坏了。从妒忌中好转过来，就是从这个希望之中好转过来。

“虽然那个人态度冷冰冰的，但心里实际上可能还爱着我。”

或者：

“那个人虽然现在迷恋着那个女孩子，但他一定会醒悟过来，回到我身边的。不，我一定要以自己的力量让他觉醒。”

这种希望的基础必定隐藏在妒忌之中。当然说出口来的时候，就是下面这个样子了：

“已经到此为止啦。那个人的事我已经放弃了。就是还觉得那个女的真可恶。”

但是，所谓“可恶”和妒忌是不同的。所谓妒忌，它总要反弹到自己身上，缠绕着自己，是一种使自己失去人身自由的感情，与憎恶是不同的。它不像憎恶那样，憎恶是向外、再向外攻击的感情。简单说来，在战争中要憎恨敌人，这是理所当然的，但以敌方粮饷好、敌方粮草充足之类的理由而吃敌人的醋，就不能取得什么效果。粮草比我方充足的话，设计夜袭，缴获过来便罢了。所谓妒忌，是最终在自己的城里发急的情绪，出发攻击不是本意。即便不停地对烦恼的事情生闷气，主要是在与自己的比较上面苦思冥想。于是自尊心便火辣辣地痛起来。最终便要痛足二十四个小时。妒忌第一必须有“希望”，第二必须有“自尊

心”。缺少这二者的话，就基本上不能引发妒忌了。

如果只有希望而没有自尊心，那就很好办了。她根本上是个傻瓜，傻瓜有傻福。“反正我连一点魅力都没有。就让人家随便取笑吧，反正我已经习惯了，算不了什么……不过，那个人说不定什么时候想放松一下，回到我这里来吧。到那时候再热情欢迎他。”——能够如此这般大彻大悟的话，妒忌也就产生不了。

另一方面，如果自尊心有足够强大，也可不必怀有希望。

“对我这样日本一流的美女都喜新厌旧，和那种丑女人好，只能够怀疑他的审美眼光了。不过，人如果一步走错，回头就难了，所以大概不会再回到我的身边了，首先他就不好意思登门，也就不会再来了。”

在这个例子里面也不容易产生妒忌。妒忌最麻烦的，是希望也不多不少、自尊心也不多不少的场合，而世界上的女人几乎都属于这种类型。希望的错觉和自尊心的错觉会巧妙地结合起来，彼此加强。

“我的魅力也不差，所以还是有使他回头的希望的。首先，当他冷静下来作个比较的话，我和 A 子简直就是天壤之别。”

接下来是：

“他一定会回来的。不，我要让他回到我的身边。如果以为我没有自尊心那就大错特错了。总是把我当傻瓜供着。”

由于硬撑的自尊心，所以希望被夸大了，而为了支持这个希望，自尊心就必须越来越膨胀。这种没完没了的恶性循环，就是妒忌的本质。

自我意识这种东西对于女性而言，尤其被用于非生产性的方面。在电影等的恋爱场面最高潮的时刻，本应有更为敏感的自我意识，以确保自己处于有利的地位，但恰恰是在这个关头，女性的自我意识便全都依赖了男性，自己微微陶醉于那种情调之中，总之是呆呆的。于是，当男人的态度冷淡下来，或者另觅他欢

时，这么一来自我意识又过度地发挥作用，而且都用在了错误的地方。也就是说，成了“抛弃如此漂亮、如此有魅力的我”了。事实上，在她的自我意识发呆、没有察觉自己在男子眼里失去了魅力的那一瞬间，她没有发现悲剧从此开始了。

——这种妒忌结束的时候……

那是在什么时候呢？

一年之后么？五年之后么？十年之后么？

总之，妒忌是突然结束的。

于是，迄今一直折磨着自己的东西突然间烟消云散，对自己来说一直是最重要的事情在心目中变得无足轻重。自己一直错把跳蚤当大象了。为什么会出现这样的错误呢？但是，现在来探讨它的原因也没有意义了。

她完全自由了。——翌日她说不定会自杀。因为失去了妒忌这种痛苦不堪的生存意义。

林青华　译

中野孝次（1925－　）

清贫是什么

清贫并不是一般意义上的贫穷，而是通过自己的思想和意志的积极作用所最终创立的简单朴实的生活形态。如本阿弥光悦和他的母亲妙秀，只要他们愿意，他们原可以过一种非常奢侈的生活，但他们放弃了世俗的富贵，选择了最低限度的生活条件。这是什么原因呢？圣法兰西斯（1182－1226）甘愿放弃金殿玉楼的贵族生活，投身到一无所有的草庵中去，就是因为他相信，这种清贫的生存状态与神更接近。光悦他们通过别的思考途径得出了同样的结论。

首先必须对人的物质占有欲进行一番深刻的反省。对富贵荣华愈企盼，对金钱物质的欲望愈强烈，就愈会陷入唯有财富才是最高道德标准的错觉，由此欲无止境，产生了许多非人间的恶行。我们最近也可以看到，20世纪80年代泡沫经济繁荣期间，很多人由于追随自己的欲望而成为彻底的物质奴隶。

我认为有必要先说明一下关于清贫这个词。清贫一词在现代日语中已经具有固定含义。如果简单地用外国语翻译成“贫穷”的话，很难让人理解其真正的意蕴。必须换说成：清贫即是选择最简单朴素的生活来表现自己的思想。这样说明了之后，我们再来讨论江户初期本阿弥一家的生活方式，或者引用《徒然草》中的文章来探讨物质欲望对人的心灵的毒害。在目前物质相对贫困的许多发展中国家，人们的目光只注视着眼前的财富积累，没有人愿意对“清贫”这样的词语侧耳倾听。

人一旦被物质占有欲所控制，就会整天在头脑中计算，如何

让财产更快、更安全地增值，人便会成为金钱的附庸，对家族亲人会变得形同陌路，对社会公益事业更是袖手旁观，绝不会主动关心。先前妙秀曾经讲过："富者不仁，富贵之人必悭吝。"光悦甚至认为：如果人心里只挂念着物品的得到或者保存，便会失去精神上的自由。为免得自己被物所累，光悦将自己心爱的最上品的茶具都送给了别人。

必须将人的物质欲望克制到最低点，人的精神活动才能得到充分的自由。《徒然草》中反复强调的就是这点：如何排除物欲，让人的心灵自由地律动。

前面我们曾经提到，池大雅的画之所以高雅清丽，是由于他对金钱物质极端的无欲望所致。在俳谐中，脱俗也是艺术中最重要的创作原理。芭蕉甚至说过："托钵僧之心始可贵。"我们更不能想象，良宽如果远离了他的草庵生活，会创作出什么样的书画作品。对物质的占有，必须以精神的自由为前提，以创造力的扩大为基础，才能得到认可。这些古代日本的优秀人物都相信，只有把日常生活维持在生存的最低极限，才能走上探求宇宙真理的道路。

我对古印度的宗教哲学几乎是一无所知，虽然同处于亚细亚文明圈中。我曾经听说过他们以人的内在自我（atman）和宇宙自然的大我（brahman）的整体合一作为人的至高理想。古印度哲学把宇宙自然称作 brahman，而将人内在的思想称为 atman。通常 atman 会被各种各样的欲望所遮掩而无从显现。因此必须斩断肉欲、物欲及其他一切人间欲望，使人的心灵得到纯净，灵魂才会升华，atman 和 brahman 才能融合为一；就像接通电流一样，人的思想才能沐浴在永恒的生命之光中。因此，人必须修行，必须在物质和精神之间作出决断。

近代印度的伟大诗人泰戈尔在他的小说《沙达娜》中曾有这样的论断。虽然比较长，但由于对日本文化的影响极大，还是决

定引用如下：

“对印度民族来说，自然界是一个有机的整体，任何生命都是一体的。这种万物一体的生命观不仅是哲学思辨，而且必须在日常生活中加以实践，在人具体的情感生活中达到这一伟大的自然和谐。人生的目的，就是以暝思和侍奉神灵的活动，来调整自己的生活，锻炼自己的意识，使自然中的一切都具有精神意义。大地、水、光、水果和花草等自然万物，对人类而言，并不是有用则用，用完即弃的单纯的物质，而是如同整曲华美的交响乐中的每一个音符，是人类实现自我理想所不可或缺的必要构成。如果人不能实际感受与自然世界的血缘关系，就好像生活在冰冷的铁窗栅栏的牢狱中一般，只有当人在生活中发现自然的永恒之灵时，才能觉悟到生命的真正意义，从被囚禁的状态中解放出来。这时，人会发觉自己沐浴在真理的灵光照耀下，建立起人和万物的统一和谐的天国。

那是破除了思想的桎梏，超越了物种差别，实现了宇宙整体的和谐统一。这种思想决不是耽溺于想象力的智力游戏，而是为了让人类的思想意识从以往的欺瞒和蒙昧中挣脱出来。这些古代的先哲们已经感受到，在清澄深邃的心灵中，在宇宙无限的物质存在中颤动、掠过的物质能源，会在我们的内在心灵间化为意识而凸现，最终达到物我合一的境界。这些先哲认为，在通往完美境界的明朗意象中，不存在丝毫裂痕。他们甚至否认死亡，不承认死亡在现实中所刻下的无情印迹。他们说：‘它已映照在死亡中，映照在不死不灭中’。”

这是泰戈尔所描绘的 brahman 和 atman 完全合一的内在映象。brahman 的汉译是梵，atman 的汉译是我。二者高度的统一和谐就是梵我如一之境。传入日本后，芭蕉说："从于造化，归于造化。"或云："松则习于松，竹则习于竹"。指的都是同一境界。

泰戈尔进而说道，要完成这梵我一体的理想的生命体验，必须要付出代价，必须自我放弃。

"代价是什么？是自我放弃。我们的灵魂只有靠放弃自我才能实现自我。"

"我拥有的会限制我。热衷积累财富的人，会因不断膨胀的自我而无法通过那道门，那道通往完美和谐的精神世界的门。这样的人早已被囚禁在自己有限所得的狭壁之中。"

《奥义书》上说："你要靠放弃来获得。""莫贪他人物。"

现在我们已大致了解了"清贫"一词的最基本的含义。以前很多人都忽视了这以亚洲泛神论的感性为基础，宇宙间万物合一的积极的思想体系，仅仅视其为一种消极的人生禁欲原理。西方人很难理解这种感性地将植物、动物、花鸟、山川等自然存在，作为与人类平等的生命显现的宇宙原理。他们认为：人类高于一切自然存在。自然界中的一切存在都只不过是人的意志的服从对象。他们根本否认自然生物会具有与人类相同的神性。比方说：东方人认为高山大川是神明的存在显示，必须"仰止"地上山参拜，必须谦恭地临河祭祀。西方人则以征服高山为骄傲，以横跨江海为自豪——人和自然是一种矛盾的冲突对象，只有通过斗争，改造自然，使之为我所用。

也许很多人都去过日本式的庭园，如果你参观过修学院离宫或者桂离宫等江户初期的庭园建筑，就会发现，日本式庭园所追求的是原有自然的真实再现，日本的园林工艺匠人在庭园中掘池筑山，遍植松竹、樱枫等自然植物，最大可能地再造一个自然的小宇宙。他们遵守的是与西方完全不同的建筑美学准则。

而在欧洲，如维也纳香布伦宫的庭园，就以左右对称的均衡方式为原则，道路井然有序，花草树木都被修剪成毫无生气的人为形态，水池方方正正地处于庭园中央，并且用喷水来夸示人力的伟大，观赏香布伦宫或凡尔赛宫的庭园，只能感受到王侯贵族对财富权力的夸耀，花草丛中隐约有一个锦衣人高举着胳膊，对参观者宣称着他的权势财富是何等的尊贵。在西方人眼里，自然被人支配管理得愈彻底，愈能展现美；人是自然中最伟大的生灵，人的力量甚至可与上帝相匹敌。

东西方在这方面的认识具有极大的差异，我不想在这里详加比较。但从我的审美角度来看，像香布伦宫庭园这样井然有序的人工建筑虽然令人赞叹，但并不美。上了年纪的日本人大概都会有这种感觉。我曾经陪同一位日本老教授去参观香布伦宫，老人站在平台上朝整个庭园淡淡地瞥了一眼，嘴里说："就是这样的吗?"他甚至谢绝下去绕行一圈。在回途车上，老人絮絮叨叨地说相比较之下日本庭园是何等的美。

对老人的看法我颇为赞同。日本的居处不仅是庭园，连房屋也以与自然同化为原则。西洋人的房屋是对外封闭性的，是自我防卫、自我封锁的。反之，日本式住居向自然坦开，设立有广阔的开口部分。房屋内也不筑墙壁，只由袄或纸门之类自由间隔，气候温和的季节里全部打开，使整个房子和外界自然连结起来。人在室内，可以清晰地感受到大自然的呼吸，体验到自然清风和晨夕之光的变幻。日本人这种追求与自然合而为一的理想，可以说源于古代的草庵思想。

现在，日本人将房屋看成是普通的消费品，改建时用大型推土机一下子就把它推倒，黄钟瓦釜，全部变为一堆同样的垃圾。每次经过这样的建筑工地，望着那片废墟，我的心里都极其悲凉。我们的祖先是决不会这样浪费资源的，哪怕是旧砖破瓦，只要耐用，就一块一片地拆下备用，柱和木梁等木材也是逐一解

体，以便再度组合使用。

在文艺方面，我们的前人追求的是与自然的同化和谐，喜欢在自然中浸淫灵气。池大雅从学习中国的山水画入手，擅长描绘仙风道骨的隐士高人住在深山幽谷中的风景。大雅及其同时代的文人都以住居草庵、远避尘世的脱俗生活为理想。中国文化中同样也有这样的优秀传统。

在诗歌领域，诗僧良宽曾有这样一首和歌：

春日眺望
　群鸟嬉游
　　心最乐

温暖的春日里看群鸟嬉游，我的心是多么的快乐和满足。对良宽极其尊敬的歌人吉野秀雄谈到这首和歌时说："这是一首音乐的、宗教的、感觉上宛如听巴赫的乐曲的歌。听这样的和歌而无动于衷的人，和良宽毕竟无缘。"良宽似乎已经将自己和小鸟一起融汇在温暖的春光里面了。我们轻轻地吟唱这首歌的时候，仿佛和良宽同样感受到春天在鸟儿嬉游中来临的喜悦。良宽还有好几首类似的和歌：

优游草庵
　听山田蛙鸣
　　心最乐

优游草庵
　听山田蛙鸣
　　心满意足

意思是说：长居草庵，不受尘世的烦扰，闲听田野间青蛙的鸣叫，是多么地令人心满意足。良宽的心情跃然而出：

夜雨草庵里
　双脚等闲伸

对于良宽来说，处身草庵中悠闲地伸展自己的双腿，是何等地自在舒畅。《徒然草》中的“存命之喜，焉能不日日况味之”，说的是同样的人生境界。

邵宇达　译

大冈信（1931－　）

诗人，现任日本笔会会长。他写诗，写散文，写文学和美术评论，甚至还写音乐剧。他的诗歌，极富抒情性和探索性，被视为日本战后诗歌的杰出代表。其散文也是如此。

时间的诗

溶化·时间

“时间”流逝。

标记“时间”。

最早发明的时钟，或许可以追溯到遥远的从前。人类在意识到某种绵延不断、不停流逝的东西、即“时间”的时候，大概就想标记这无始无终的“流逝”，使之变成颗粒状态，以便截取各个瞬间。从那时起，大概就开始考虑制造“时钟”了吧。

日本人从中国输入日历之前具有怎样的时间观念？有一次，我拜读国语学者大野晋氏的《日语探源》（岩波新书）时，读到了大野先生的假设，不禁大吃一惊。

大野在书里写下了他的“不成熟的看法”。他说，成为“时间”这个抽象词的基础的，应当是“溶化”这个词。

冰要溶化。固体随着时间的推移而腐烂、松散，不久就无影无踪。人的一生，也与此相似。一切都将溶化、飞散、消亡、流逝。由此，不就产生了“溶化”→“时间”这个词吗？这种想法实在很有意思。即便这只是大野氏的“不成熟的看法”，但正因为日本人习惯于把时间当成“流逝”者，所以给我留下了深刻的印象。

因此，记录“时间”的时钟，对日本人来说也许更加珍贵、

更有魅力。

青　春

中国自古以来就有用色彩表示四季的想法。春青夏朱，秋白冬黑。这些颜色，又各自适用于东西南北。

青色，意味着东方、少年、年轻。因此，就产生了“青春”这个词。这个词，虽然有时人们羞于使用，却是有根有据的。

从全年来说，青春相当于哪个月呢？也许因人而异。对有的人来说，青春是4月；对其他人来说，则是3月或5月。这种回答大概是仁者见仁、智者见智的吧。

对我来说，这个词的语感常相当于2月份。没有什么特别的理由，因为我觉得，说严寒的2月份是青春，也并不坏。

我喜欢诗人波德莱尔的诗歌，但在他的散文片断里，也留下了许多令人难以忘怀的句子。因此，从青年时代起，他对我来说就是一个特别的诗人。有个片断说——“在一生里，常有这样的瞬间：时间也好，空间也好，比平常增加了深意，生存的意识，感到好像无限增加了似的。”（堀口大学译）

在乍暖还寒、僵手僵脚的季节里，常常有这样的“瞬间”。我感到，这与青春最是相符。

偶　人

元禄俳人榎本（宝井）其角① 吟咏雏祭② 的诗句写道：

---

① 榎本其角（1661－1707）：日本江户前期俳人，蕉门十之一。亦名宝井其角。

② 雏祭：日本每年3月3日女儿节陈列偶人，上供白酒、点心和桃花祈求女儿幸福的节日活动。

雏祭取棉布，偶人出老相。

它描写了时隔一年后取出柔软的棉布包着的偶人的瞬间印象。所谓“出老相”，就是显得老、上岁数。就是说，一年过去了，有一种似乎偶人的容貌也染上了岁月的风霜的感觉。这反而使人感到一种典雅和高贵的艳丽。在这里，既有偶人的妙处，也有这首俳句的妙处。

另一方面，近代俳人渡边水巴[①] 的诗句写道：

开箱取偶人，光鲜如初偶。

装饰女子首次女儿节的偶人叫“初偶”，而这首诗说的与其角的俳句正好相反。因此，这首俳句，也的确所言不虚。相隔一年悄悄取出的偶人，似乎仍像初偶一样光彩照人。

我们可以放心地赞叹：这两首都是绝妙好辞！

由此可见，岁月的流逝，决不能用一般的套路来表现。通过这首的见解、感受，偶人越发高雅，看不去既出老，又一点儿也不老，以前和今天同样光彩照人。

也就是说，时间的实体，即是我们自己每一瞬间的意识现状本身。偶人既年老又年轻。

春天溢出的时候

近来，我正在编一本新的诗集，其中有如下的短短四行诗：

---

① 渡边水巴（1882－1946）：俳人，著有《曲水俳句抄》、《曲水句帖》等。

春天
从地下溢出

捧出一个
火红成熟的冬天

我们一般都说冬天变成春天、春天变成夏天。这是千真万确的，但冬天和春天，春天和夏天并不会在某日某时突然一下子交替，所以在季节与季节更替的交界线上，总是两方混合在一起，热闹而嘈杂。

当春色满园的时候，我们将为一直期盼的春天的来临而喜气洋洋：冬天，再见了，你已经寿终正寝了。

然而，满园流溢的不单是春天，实际上，那不是熟透了的、始终谦虚谨慎、猛然爆发出来的冬天欢乐的身影吗？

所谓春天，难道不是将这冬天推进至此、欲罢不能的力量本身吗?!

时间和橡皮擦

一位亲近的朋友从关西① 的医院寄来一封信。因为他一直在东京当眼科医生，所以我看到信封背面时吃了一惊。他谁也没有告诉就到大阪做了胸腔手术。年轻时得的肺结核，过了数十年还留个尾巴。他说，肺部表面有一个直径约两毫米的孔，已经补上了。

手术从早上10点开始，一直持续到晚上8点过，可见是非同寻常的大手术。他本人清醒过来，正好是夜里9点。此人是有

① 关西：日本京都、大阪一带。

名的眼科医生，在患者中也有一些知名的画家。然而，尽管他是医生，对人体的构造却知之不深。他在信中写道：全麻（全身麻醉）虽然处于一种快乐（?）状态中，结果却是非白非黑、没有颜色的世界。

他进一步写道：全麻中的时间感，既觉得只有一秒钟，又觉得过了一百年，总之，是一个完全没有时间的奇怪的世界。所谓“无”，也许就是那样一种状态。

我没有全身麻醉的经验，但为这种奇异的现象所打动：在现实中的手术台上的人体，活生生地呼吸鼓动着，竟然同时进入了没有颜色没有时间的世界。人在本质上是存在的时间。然而，人又能在时间消失之后而活着。麻醉就是用橡皮擦擦去了时间。即便如此，人却没有消失。

“时间日”的由来

6月10日称为“时间日”或“时间纪念日”。虽然现在时兴制造各种各样的“某某日”，但“时间日”却出人意外地历史悠久、来历不凡。这个纪念日是大正九年[①]确定的。其根据，就是《日本书纪》[②] 围绕天智天皇十年夏四月二十五日事件的记述。

这一天，开始用漏壶（漏钟）计时，并形成下列习惯：让差役敲钟或大鼓，以便让宫廷的人明白“时间到了”。大正时代的学者们曾计算过天智十年四月二十五日相当于现行日历的哪一天。算下来的结果就是今天的6月10日。

在没有计算机的时代，计算起来想必很费劲。可是，这种计

---

① 1944年。

② 《日本书纪》：日本编年史书，用汉文记载了日本神话时代至持统天皇的事迹，但多不可靠。

算最终是否正确，实在难以确定。因此，似乎很难确定天智时代的日历究竟是一种什么样的日历。

不过，那的确使人想起这个纪念日的古老历史，并没有恶感。譬如，那位额田王①，那位天智王朝时代的才女，还有恋歌“君今紫野行”的女主人公，一边在宫廷看着我国最早的漏钟，一边过着近江湖畔的宫女生活。

梦的通道

有“寝目”这个词。今天也有。不过今天叫“梦”。

“い”就是“寝”，“め”就是“目”②，古代的日本人也把“梦”写作“寝目”。的确，梦是在睡眠期间看见的另一个世界。人睡着的时候，就用另一双眼睛观看另一个世界。

能嘲笑这样思考的古人愚昧无知吗？莫如说正好相反。他们夜里不是活在比现代的我们更丰富的心灵的时间里吗？在那种时间里，即便充满了梦魇、迷信和苦恼，古代男女也显然更习惯于把梦的世界当作自己的另一种生活来感受。小野小町③就有许多关于梦的诗歌。

迷糊入梦境，不觉见佳人。
始信幻中景，原比醒来真。

迷迷糊糊的瞬间，在梦中见到了恋人，于是，以后就变得相信梦幻——普通的解释就是这样。不过，在这种场合，要说遇见

---

① 额田王：天智天皇妃子，女歌人，生卒年月不详。下引诗歌见《万叶集》。
② “寝目”的日语发音，读作“ime”。
③ 小野小町：日本平安朝时期女歌人，六歌仙之一，生卒年月不详。

恋人是由于小野小町思念其人的缘故，那是不充分的。这首诗歌的本意，是说恋人深深地思念自己，所以经过梦的通道，终于前来与我相会，因此打心眼儿里开始相信梦幻。

一旦醒来，更觉孤独。但是，正因如此，梦的世界才越来越以另一种现实感存在于人们的心中。

沿用农历的国家

十几年前访问中国的时候，我在宾馆的桌子上看见一张送的《人民日报》，留下了强烈的印象。在报头侧面的显要位置，与公历并排印着“农历”的日期。

农历即旧历。我似乎有种特殊的印象：在日本叫旧历总觉得有轻视之嫌，因而用“农历”这样有实质内容的名称来称呼，把它看得与阳历这种新历同等重要。这给人一种鲜明的感觉，即“旧”历在这个国家的生活中起着很大的作用。

实际上，所谓旧历的阴历，在农业社会的确是有效的历法。中国人至今也很看重它，这与这个国家极其重视农业是分不开的。在这点上，日本人很是喜新厌旧，既轻薄，又轻松。

七夕·季语·银河

自打秋风起，时时望汝来。
不知所恋者，何日赴阳台？

《万叶集》有许多吟咏七夕的诗歌。这首诗也是其一，山上

忆良[1] 作。它歌颂了织女星的心灵。她被允许每年与恋人聚会一次，所以艰难地等待着牵牛星。

七夕作为民间的风俗，原来是初秋七月六日夜到翌日清晨。地上秋天的凉风多少开始吹拂的时候，天上隔着银河的两颗星不期而遇。古代的人们，一边倾听牵牛所乘舟楫的摇橹声，一边发现浓雾已笼罩着天上的河滩。

仙台有名的七夕节是从八月六日开始的三天之间、快要立秋的时候，而东京等地则是七月七日，为三伏天的活动。阴历改为阳历以后，古老的民俗活动都或多或少受到日期的影响。俳句岁时记也为此苦恼。七夕是七月七日，所以都以为是夏天，而遍查岁时记的“夏部”，也找不到“七夕”。

若举其他例子，“焰火”也有问题。这原来是秋天的季语[2]，但现在又有岁时记与夏的焰火大会搭配在一起，将它归在“夏部”。眼下，焰火已处于夏派、秋派的混乱状态。

不过，在初秋晴朗的夜晚，也能仰观银河。在盛夏的七月七日，天上的恋人们也暑热难当吧。

风流的形式

有个词儿叫“风流”。乍一听来，很容易当成个贬义词，实际上，这个词是在佩服对方、赞扬对方时使用的。一般情况下，都在优美典雅、富有内涵的意义上使用。比起光说“优秀”、“绝妙”这些词来，这个褒义词的格调更高。

每次翻看《徒然草》，都不能不感到作者吉田兼好这个人很“风流”。本书的某一著名段落，其中有一短章，讲建立家庭时当

---

① 山上忆良（660－733）：日本奈良时期歌人。

② 季语：俳句中与季节有关的词语。

以夏季为中心。它的前半截说："修造住所，宜以度夏为主。冬日则随处可住也。溽暑之日，住所不适，诚难堪事。"

他设身处地地考虑到了日本的——在他来说，尤其是京都中心地带的——夏天难耐的暑气。京都的大众百姓，在夏去秋来之际所体会到的轻松感，结果产生了这样一个事实，即和歌和俳谐中对秋季的关注、以及实际上好的作品也多了起来。兼好的上述段落，依据这种事实，采取了论述居住这种日常生活基本要素的形式，所以给人印象非常鲜明。无须东拉西扯，的确很风流。在这段的后半截说："论者曰，造作施于无用之处，非特望之有情趣，且又可当诸用也。"①

山上的小和尚到哪里去了

秋风又写作凩。这是日本造的字（称为国字），把风的"几"和"木"凑在一起。凧也是国字，是把表示布条的"巾"和"风"凑在一起。我觉得，这种造字相当高明。

临到秋冬之交，人们对风的感受也日日不同。秋风几度，城市街道和田园的面貌也随之改变。

秋风吹到头，化为海潮声。　　　　池西言水②

言水是芭蕉的同代人，两人也有交往，他凭借这首俳句，获得了"秋风言水"的雅号。的确，秋风凄凉之旅的尽头，就是去往大海。现代俳人的如下诗句，正好与元禄时代的这首诗相呼应：

---

① 以上《徒然草》的引文用王以铸先生译文。

② 池西言水（1650－1722）：元禄时期俳句诗人。

秋风起大海，茫茫无归处。　　　　山口誓子①

阵阵吹拂，无限寂寞，最终没有归处的秋风。这是一首无情的俳句，也是一首过目难忘的描写心像风景的俳句。

“大寒，小寒，小和尚，跑下山。”这首童谣，近来儿童已不大唱了，但以前却响彻巷陌。因地而异，也有唱“小和尚，哭下山”的，但我觉得跑下山更好。小和尚跑下山，告诉大家冬天到了，这种形象对幼小的心灵颇具魅力。在这魅力里面，也隐藏着危险。

那个小和尚的名字，也许就叫“秋风”。小和尚跑到海里，至今下落不明。

记　时

实行记时以来，已经过了漫长的岁月，因而现在谈论此事已没有意义。但开始计算实际年龄后，我们辞旧迎新的心情，不是产生了巨大变化吗？

腊月间着急忙慌，正月里郑重其事，其心绪都来自对事态的认识：冬去春来，自己又大了一岁。所有大街上行走的人，都露出又长了一岁的神情。这道风景，的确相当动人。人们回忆起年轻的日子，同时又独自依依。

人们已渐渐感觉不到年龄的增长。寿命的确在不断延长。由于健康热、文化热、旅行热及其他热的缘故，日本似已逐渐进入了同享长寿的时代。不过，要问是否已充满了“年龄增长”的全部意义，恐怕也并非如此。

---

① 山口誓子（1901－1992）：现代俳谐诗人。

我觉得，所谓年龄增长，不正是在自己内心跟自己的过去道别吗？对岁末年初那种郑重其事的感慨和感觉已经在日本人的生活中逐渐淡薄，同时，人们已经普遍感受不到年龄的增长，在这两者之间，不是有一种深刻的联系吗？

“时间”流逝。但是，最重要的，或许还是在自己内心为自己滴滴哒哒地“记时”。那时就会懂得，在感到人生的“黄金时代”早已过去的人的心中，人生的“黄金时间”仍在流动。

黎继德　译

大江健三郎（1935—　）

日本著名作家，1994年诺贝尔文学奖得主，主要作品有《个人的体验》、《性的人》、《死者的奢华》、《广岛札记》等。

我在暧昧的日本[①]

灾难性的二次大战期间，我在一片森林里度过了孩童时代。那片森林位于日本列岛中的四国岛上，离这里有万里之遥。当时，有两本书占据了我的内心世界，那就是《哈克贝里·芬历险记》[②] 和《尼尔斯历险记》[③]。

两个预言的实现

通过阅读《哈克贝里·芬历险记》，孩童时代的我为自己的行为找到了合法化的依据。我发现，在恐怖笼罩着世界的那个时代，与其呆在峡谷间那座狭小的房屋里过夜，倒不如来到森林里，在树木的簇拥下进入梦乡更为安逸。而《尼尔斯历险记》中的少年，则变成了一个小不点儿，他能够听懂鸟类的语言，并进行了一次充满冒险的旅行。在这个故事中，我感受到若干层次的

---

① 该文为日本作家大江健三郎于1994年12月7日，在斯德哥尔摩瑞典皇家文学院发表的讲演全文。该讲演标题直译应为《暧昧的日本的我》。因文章中多处借此标题进行对比说明，为便于理解，除标题外，文中各处均直译为《暧昧的日本的我》。

② 美国作家马克·吐温的作品。

③ 1909年度诺贝尔文学奖获得者、瑞典儿童文学女作家拉格洛夫的作品，在我国被转译为《骑鹅旅行记》。

官能性的愉悦。首先，由于像祖先那样长年生活在小岛茂密的森林里，自己天真而又固执地相信，这个大自然中的真实的世界以及生活于其中的方式，都像故事中所描绘的那样获得了解放。这，就是第一个层次的愉悦。

其次，在横越瑞典的旅行中，尼尔斯与朋友（野鹅）们相互帮助，并为他们而战斗，使自己淘气的性格得以改造，成为纯洁的、充满自信而又谦虚的人。这是愉悦的第二个层次。终于回到了家乡的尼尔斯，呼喊着家中思念已久的双亲。或许可以说，最高层次的愉悦，正在那呼喊声中。我觉得，自己也在同尼尔斯一起发出那声声呼喊，因而感受到一种被净化了的高尚的情感。如果借助法语来进行表达，那是这样一种呼喊："Maman，Papa！Je suis grand，je suis de nouveau un homme！" criatil。

他这样喊道：——妈妈、爸爸，我长大了，我又回到了人间！

深深打动了我的那个句子，是"Je suis de nouveau un homme！"随着年龄的增长，我继续体验着持久的苦难，这些苦难来自生活的方方面面，从家庭内部，到与日本社会的联系，乃至我在20世纪后半叶的总的生活方式。我将自己的体验写成小说，并通过这种方式活在世上。在这一过程中，我时常用近乎叹息的口吻重复着那声呼喊："Je suis de nouveau un homme！"

可能有不少女士和先生认为，像这样絮叨私事，与我现在站立的场所和时间是不相宜的。可是，我在文学上最基本的风格，就是从个人的具体性出发，力图将它们与社会、国家和世界连接起来。现在，谨请允许我稍稍讲述有关个人的话题。

半个世纪之前，身为森林里的孩子，我在阅读尼尔斯的故事时，从中感受到了两个预言。一个是不久后自己也将能够听懂鸟类的语言，另一个则是自己也将会与亲爱的野鹅结伴而行，从空中飞往遥远而又令人神往的斯堪的纳维亚半岛。

结婚后，我们所生的第一个孩子是个弱智儿。根据 Light 这个英语单词的含义，我们替他取名为光。幼年时，他只对鸟的歌声有所知觉，而对人类的声音和语言却全然没有反应。在他六岁那年夏天，我们去了山中小屋，当听见水鸡的叫声从树丛对面的湖上传来时，他竟以野鸟叫声唱片中解说者的语调说道："这是……水鸡。"这是孩子第一次用人类的语言说出的话语。从此，他与我们之间用语言进行的思想交流开始了。

目前，光在为残疾人设立的职业培训所工作，这是我国以瑞典为模式兴办的福利事业，同时还一直在作曲。把他与人类所创造的音乐结合起来的，首先是小鸟的歌声。难道说，光替父亲实现了听懂小鸟的语言这一预言？

在我的生涯中，我的妻子发挥了极为丰富的女性力量，她是尼尔斯的那只名叫阿克的野鹅的化身。现在，我同她结伴而行，飞到了斯德哥尔摩。

孤立的亚洲

第一个站在这里的日语作家川端康成，曾在此发表过题为《美丽的日本的我》[①] 的讲演。这一讲演极为美丽，同时也极为暧昧。我现在使用的英语单词 vague，即相当于日语中"暧昧的"这一形容词。我之所以特意提出这一点，是因为用英语翻译"暧昧"这个日语单词时，可以有若干译法。川端或许有意识地选择了"暧昧"，并且预先用讲演的标题来进行提示。这是通过日语中"美丽的日本的"里"的"这个助词的功能来体现的。

我们可以认为，这个标题首先意味着"我"从属于"美丽的

① 此处意译应为《我在美丽的日本》。因文章中多处将其与《暧昧的日本的我》作对比说明，为便于理解，特直译为《美丽的日本的我》。

日本”，同时也在提示。“我”与“美丽的日本”同格。川端的译者、一位研究日本文学的美国人将这一标题译成了这样的英语《Japan，the Beautiful，and Myself》。虽说把这个句子再译回到普通的日语，就是“美丽的日本与我”，但却未必可以认为，刚才提到的那位娴熟的英译者是一个背叛原作的翻译者。

通过这一标题，川端表现出了独特的神秘主义。不仅在日本，更广泛地说，在整个东方范围内，都让人们感受到了这种神秘主义。之所以说那是独特的，是因为他为了表现出生活于现代的自我的内心世界，而借助“独特的”这一禅的形式，引用了中世纪禅僧的和歌。而且大致说来，这些和歌都强调语言不可能表现真理，语言是封闭的。这些禅僧的和歌使得人们无法期待这种语言向自己传递信息，只能主动舍弃自我，参与到封闭的语言之中去，非此则不能理解或产生共鸣。

在斯德哥尔摩的听众面前，川端为什么要朗诵诸如此类的和歌呢？而且还是用的日语。我敬佩这位优秀艺术家的态度，在晚年，他直率地表白了勇敢的信条。作为小说家，在经历了长年的劳作之后，川端迷上了这些主动拒绝理解的和歌，因而只能借助此类表白，讲述自己所生存的世界与文学，即《美丽的日本的我》。

而且，川端是这样结束讲演的：有人批评我的作品充满虚无，可它却并不符合西方的虚无主义，那是因为经过了禅的缘故。我觉得，这里就有直率和勇敢的自我主张。他认为，虽然自己植根于东方古典世界的禅的思想和审美情趣之中，却并不属于虚无主义。川端特别提出这一点，是在向阿尔弗雷德·诺贝尔寄以信赖和希望的未来的人类发出心底的呼喊。

坦率地说，与26年前站立在这里的同胞相比，我感到71年

前获奖的那位爱尔兰诗人威廉·勃特勒·叶芝[1] 更为可亲。当时，他和我年龄相仿，当然，我并不是故意把自己与这位天才相提并论。正如威廉·布莱克[2] ——叶芝使他的作品在本世纪得以复兴——所赞颂的那样："如同闪电一般，横扫欧亚两洲，再越过中国，还有日本。"我只是一位谦卑的弟子，在离他的国度非常遥远的土地上，我说了以上这番话。

现在，我总结自己作为小说家的一生总结而写作的三部曲已经脱稿，这部作品的书名[3]，即取自于他的一部重要诗作中的一节："从树梢的枝头，一半全是辉耀着的火焰/另一半全是绿色/这是一株被露水湿润了的丰茂的大树。"他的全部诗集，在这部作品的每一处都投下了透彻的影子。为祝贺大诗人威·勃·叶芝获奖，爱尔兰上院提出的决议案演说中，有这样一段话："由于您的力量，我们的文明得以被世界所评价……您的文学极为珍贵，在破坏性的盲信中守护了人类的理智……"

倘若可能，为了我国的文明，为了不是因为文学和哲学，而是通过电子工程学和汽车生产工艺学而为世界所知的我国的文明，我希望能够起到叶芝的作用。在并不遥远的过去，那种破坏性的盲信，曾践踏了国内和周边国家的人民的理智。而我，则是拥有这种历史的国家的一位国民。

作为生活于现在这种时代的人，作为被这样的历史打上痛苦烙印的回忆者，我无法和川端一同喊出"美丽的日本的我"。刚才，在谈论川端的暧昧时，我使用了 vague 这一英语单词，现在

---

① 威·勃·叶芝（1865－1939），爱尔兰诗人，剧作家，1923 年度诺贝尔文学奖获得者。

② 威·布莱克（1757－1827），英国诗人、画家、神秘主义者，著有散文《天堂和地狱的结婚》（1790）等文学作品。此外，还创作了一批象征主义和超现实主义绘画作品。

③ 书名为《熊熊燃烧的绿树》。

我仍然要遵从英语圈的大诗人凯思琳·雷恩[①] 所下的定义——“是 ambiguous，而不是 vague”，希望把日语中相同的暧昧译成 ambiguous。因为，在谈论到自己时，我只能用“暧昧的日本的我”来表达。

我觉得，日本现在仍然持续着开国 120 年以来的现代化进程，正从根本上被置于暧昧（ambiguity）的两极之间。而我，身为被刻上了伤口般深深印痕的小说家，就生活在这种暧昧之中。

把国家和国人撕裂开来的这种强大而又锐利的暧昧，正在日本和日本人之间以多种形式表面化。日本的现代化，被定性为一味地向西欧模仿。然而，日本却位于亚洲，日本人也在坚定、持续地守护着传统文化。暧昧的进程，使得日本在亚洲扮演了侵略者的角色。而面向西欧全方位开放的现代日本文化，却并没有因此而得到西欧的理解，或者至少可以说，理解被滞后了，遗留下了阴暗的一面。在亚洲，不仅在政治方面，就是在社会和文化方面，日本也越发处于孤立的境地。

就日本现代文学而言，那些最为自觉和诚实的“战后文学者”，即在那场大战后背负着战争创伤、同时也在渴望新生的作家群，力图填平与西欧先进国家以及非洲和拉丁美洲诸国间的深深沟壑。而在亚洲地区，他们则对日本军队的非人行为做了痛苦的赎罪，并以此为基础，从内心深处祈求和解。我志愿站在了表现出这种姿态的作家们的行列的最末尾，直至今日。

现代日本无论作为国家或是个人的现状，都孕育着双重性。在近、现代化的历史上，这种近、现代化同时也带来了它的弊端，即太平洋战争。以大约 50 年前的战败为契机，正如“战后文学者”作为当事人所表现出来的那样，日本和日本人在极其悲

---

① 凯·雷恩（1908 - ），英国女诗人，著有《坑坑洼洼的土丘》、《失去的国土》、《在荒凉的海滨》等诗集。

惨和痛苦的境况中又重新出发了。支撑着日本人走向新生的，是民主主义和放弃战争的誓言，这也是新的日本人最根本的道德观念。然而，蕴涵着这种道德观念的个人和社会，却并不是纯洁和清白的。作为曾践踏了亚洲的侵略者，他们染上了历史的污垢。而且，遭受了人类第一次核攻击的广岛和长崎的那些死者们，那些染上了放射病的幸存者们，那些从父母处遗传了这种放射病的第二代的患者们（除了日本人，还包括众多以朝鲜语为母语的不幸者），也在不断地审视着我们的道德观念。

改宪是背叛行为

现在，国际间有一种批评，认为日本这个国家对于在联合国恢复军事作用以维护世界和平持消极态度。这些言论灌满了我们的耳朵。然而，日本为了重新出发而制定的宪法的核心，就是发誓放弃战争，这也是很有必要的。作为走向新生的道德观念的基础，日本人痛定思痛，选择了放弃战争的原则。

西欧有着悠久传统——对那些拒绝服兵役者，人们会在良心上持宽容的态度。在那里，这种放弃战争的选择，难道不正是一种最容易理解的思想吗？如果把这种放弃战争的誓言从日本国的宪法中删去——为达到这一目的的策动，在国内时有发生，其中不乏试图利用国际上的所谓外来压力的策动——，无疑将是对亚洲和广岛、长崎的牺牲者们最彻底的背叛。身为小说家，我不得不想象，在这之后，还会接二连三地发生何种残忍的新的背叛。

支撑着现有宪法的市民感情超越了民主主义原理，把绝对价值置于更高的位置。在长达半个世纪之久的民主主义宪法下，与其说这种情感值得感怀，莫如说它更为现实地存续了下来。假如日本人再次将另一种原理制度化，用以取代战后重新出发的道德规范，那么，我们为在崩溃了的现代化废墟上建立具有普遍意义

的人性而进行的祈祷，也就只能变得徒劳无益了。作为一个人，我没法不去想象这一切。

另一方面，日本经济的极其繁荣——尽管从世界经济的构想和环境保护的角度考虑，这种繁荣正孕育着种种危险的胎芽——使得日本人在近、现代化进程中培育出的慢性病一般的暧昧急剧膨胀，并呈现出更加新异的形态。关于这一点，国际间的批评之眼所看到的，远比我们在国内所感觉到的更为清晰。如同在战后忍受着赤贫，没有失去走向复兴的希望那样，日本人现在正从异常的繁荣下竭力挺起身子，忍受着对前途的巨大担忧，尽管这种说法有些奇妙。我们可以认为，日本的繁荣，有赖于亚洲经济领域内的生产和消费这两股潜在势力的增加，这种繁荣正不断呈现出新的形态。

在这样的时代，我们所希望创作的严肃文学，与反映东京泛滥的消费文化和世界性从属文化的小说大相径庭，那么，我们又该如何界定我们日本人自身呢？

奥登① 为小说家下了这样的定义：他们“在正直的人群中正直，/在污浊中污浊，/如果可能，/须以其羸弱之身，/在钝痛中承受，/人类所有的苦难。”我长年过着这种职业作家的生活，已然形成了自己的“生活习惯”（弗兰纳里·奥康纳② 语）。

为了界定理想的日本人形象，我想从乔治·奥威尔③ 时常使用的形容词中挑选“正派的”一词，奥威尔常用这词以及诸如“仁慈的”、“明智的”、“整洁的”等词来形容自己特别喜爱的人物形象。这些使人误以为十分简单的形容词，完全可以衬托我在

---

① 威·休·奥登（1907－1973），出生于英国的美国诗人，著有《新年的信》（1941）和《不安的时代》（1943）等诗作。

② 弗·奥康纳（1925－1964）美国女小说家。

③ 乔·奥威尔（1903－1950），英国小说家、社会评论家。

“暧昧的日本的我”这一句子中所使用的“暧昧”一词，并与它形成鲜明的对照。从外部所看到的日本人形象，与日本人所希望呈现的形象之间，存在着显而易见的差异。

倘若我将“正派的”的人这一日本人的形象，与法语中“人道主义者”的日本人这一表现重叠起来使用的话，我希望奥威尔不会提出异议，因为这两个词都含有宽容和人性之义。不过，我们确实有一位前辈不辞辛劳，为造就这样的日本人而付出了艰辛的努力。

为医治与和解作贡献

他，就是研究法国文艺复兴时期文学和思想的学者渡边一夫[①]。在大战爆发前夕和激烈进行中的那种爱国狂热里，渡边尽管独自苦恼，却仍梦想着要将人文主义者的人际观，融入到自己未曾舍弃的日本传统美意识和自然观中去，这是不同于川端的“美丽的日本”的另一种观念。

与其它国家为实现近、现代化而不顾一切的做法不同，日本的知识分子以一种相互影响的复杂方法，试图在很深的程度上把西欧同他们的岛国连接起来。这是一项非常辛苦的劳作，却也充满了喜悦。尤其是渡边一夫所进行的弗朗索瓦·拉伯雷[②] 研究，更是取得了丰硕的成果。

年轻的渡边在大战前曾在巴黎留学，当他对自己的导师表明了要将拉伯雷译介到日本去的决心时，那位老练的法国人给这位

---

① 渡边一夫（1901－1975），日本的法国文学专家、评论家，东京大学名誉教授，大江健三郎的恩师。

② 弗·拉伯雷（1494－1553），16世纪法国文艺复兴文学的代表作家、医师、人文学者。

野心勃勃的日本青年下了这样的评价："L 'entreprise inoule de la traduction de I' intrad uisibie Rabelais "，即"要把不可翻译的拉伯雷译为日语，这可是前所未闻的企图"。另一位惊讶的帮腔者则更为直率地说道："Belle entreprise Pantagrueline"，即"这是庞大固埃[①] 式的、了不起的企图"。然而，在大战和被占领期间的贫困、窘迫之中，渡边一夫不仅完成了这项伟大的工程，而且还竭尽所能，把拉伯雷之前的、与拉伯雷齐驾并驱的、还有续他之后的各种各样的人文学者的生平和思想，移植到了处于混乱时期的日本。

我是渡边一夫在人生和文学方面的弟子。从渡边那里，我以两种形式接受了决定性的影响。其一是小说。在渡边有关拉伯雷的译著中，我具体学习和体验了米哈伊尔·巴赫金[②] 所提出并理论化了的"荒诞现实主义或大众笑文化的形象系统"——物质性和肉体性原理的重要程度；宇宙性、社会性、肉体性等诸要素的紧密结合；死亡与再生情结的重合；还有公然推翻上下关系所引起的哄笑。

正是这些形象系统，使我得以植根于我周围的日本乃至周围的土地，同时开拓出一条到达和表现普遍性的道路。不久后，这些系统还把我同韩国的金芝河、中国的郑义和莫言结合在了一起。这种结合的基础，是亚洲这块土地上一直存续着的某种暗示——自古以来就似曾相识的感觉。当然，我所说的亚洲，并不是作为新兴经济势力而受到宠爱的亚洲，而是蕴含着持久的贫困和混沌的富庶的亚洲。在我看来，文学的世界性，首先应该建立在这种具体的联系之中。为争取一位韩国优秀诗人的政治自由，我曾参加过一次绝食斗争。

---

① 拉伯雷的代表作《巨人传》中的巨人王。

② 米·巴赫金（1895 - 1975），前苏联文学理论家、批评家。

渡边给予我的另一个影响，是人文主义思想。我把与米兰·昆德拉所说的“小说的精神”相重复的欧洲精神，作为一个有生气的整体接受了下来。像是要团团围住拉伯雷一般，渡边还写了易于读解的史料性评传。他的评传涵盖了伊拉斯谟[①] 和塞巴斯齐昂·卡斯泰利勇[②] 等人文学者，甚至还包括从围绕着亨利四世的玛尔戈王后[③] 到伽布利埃尔·黛托莱的诸多女性。就这样，渡边向日本人介绍了最具人性的人文主义、尤其是宽容的宝贵、人类的信仰、以及人类易于成为自己制造的机械的奴隶等观念。

他勤奋努力，传播了丹麦伟大语法学家克利斯托夫·尼罗普的名言“不抗议（战争）的人，则是同谋者”，使之成为时事性的警句。渡边一夫通过把人文主义这种包孕着诸多思想的西欧母胎移植到日本，而大胆尝试了“前所未闻的企图”，确实是一位“庞大固埃式的、了不起的企图”的人。

作为渡边的人文主义的弟子，我希望通过自己这份小说家的工作，能使那些用语言进行表达的人及其接受者，从个人和时代的痛苦中共同恢复过来，并使他们各自心灵上的创伤得到医治。我刚才说过被日本人的暧昧“撕裂开来”这句话，因而我在文学上做出了不懈的努力，力图医治和恢复这些痛苦和创伤。这种工作也是对共同拥有日语的同胞和朋友们确定相同方向而作的祈祷。

让我们重新回到个人的话题上来吧。我那个在智力上存在着障碍、却存活下来的孩子，在小鸟的歌声中走向巴赫和莫扎特的音乐世界，并在其中成长，终于开始创作自己的乐曲。我认为，

---

① 德·伊拉斯谟（1466/67－1536），荷兰文学家、欧洲文艺复兴时期具有代表性的人文主义者，著有《格言集》（1500）、《痴愚神礼赞》（1511）和《对话集》（1518）等文学作品。

② 塞·卡斯泰利勇（1515－1563），16世纪法国人文主义者、新教神学家。

③ 玛尔戈王后（1553－1615），1572年与法国国王亨利四世结婚。

他最初的小小作品，无异于小草叶片上闪烁着的耀眼的露珠，充满新鲜的亮光和喜悦。纯洁一词好像由 in 和 nocea 组合而成，即没有瑕疵。光的音乐，的确是作曲家本人纯真的自然流露。

然而，当光进一步进行音乐创作时，作为父亲，我却从他的音乐中清晰地听到了“阴暗灵魂的哭喊声”。智力发育滞后的孩子尽了最大努力，以使自己“人生的习惯”——作曲，得以在技术上发展和构思上深化。这件事的本身，也使得他发现了自己心灵深处尚未用语言触摸过的、黑暗和悲哀的硬结。

而且，“阴暗灵魂的哭喊声”被作为音乐而美妙地加以表现这一行为本身，也在明显地医治和恢复他那黑暗和悲哀的硬结。作为使那些生活在同时代的听众得到医治和恢复的音乐，光的作品已经被广泛接受。从艺术的这种不可思议的治愈力中，我找到了相信这一切的依据。

我无须仔细进行验证，只是遵循这一信条，希望能够探寻到一种方法——如果可能，将以自己的羸弱之身，在 20 世纪，于钝痛中接受那些在科学技术与交通的畸形发展中，积累的被害者们的苦难。我还在考虑，作为一个置身于世界边缘的人。如何从自己的意愿出发展望世界，并对全体人类的医治与和解作出高尚的和人文主义的贡献。

许金龙　译

［Ｇｅｎｅｒａｌ　Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝日本散文精品　　咏事卷
作者＝李芒　　黎继德主编
页数＝３８９
ＳＳ号＝１１３０４８３５
出版日期＝１９９９年０６月第１版

封面
书名
前言
目录
正文